

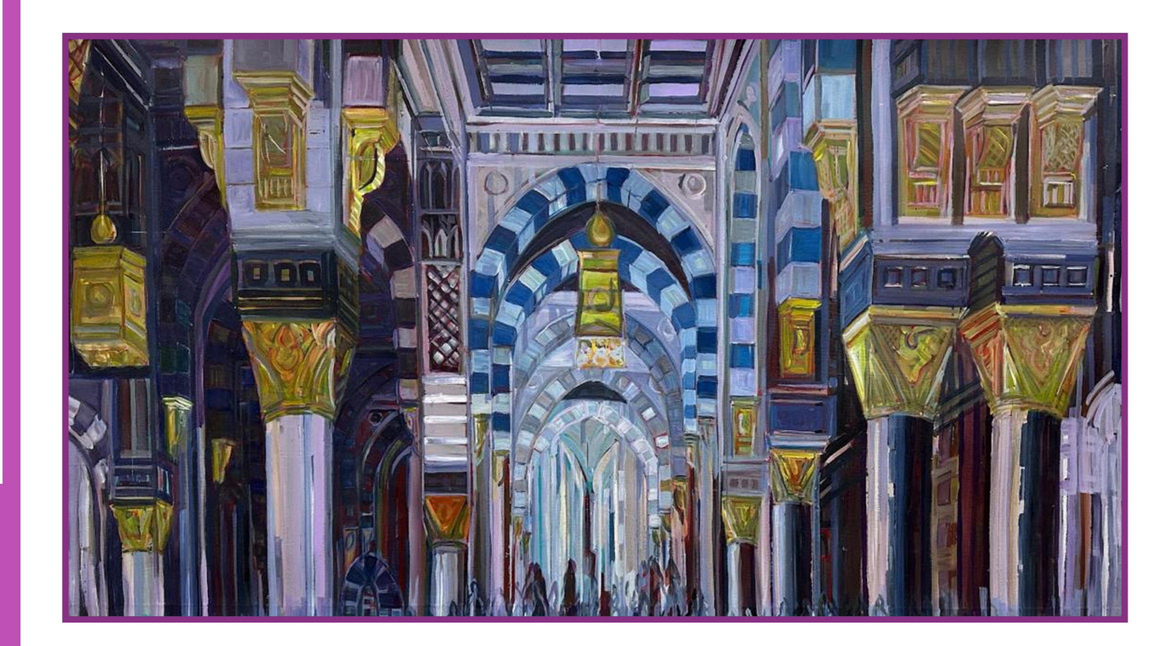
مجلة فرقد الإبداعية



العدد 118 - الثلاثاء 1 يوليو 2025 الموافق 5 محرم 1447هـ

أدب الرحـــــــــــلات بين الجغرافيا والفلسفة

الأطفال واللغة العربية: غربة واغتراب



اللوحة للفنان التشكيلي: نهار مرزوق

- عاتكة الخزرجي قيثارة العراق

-تجدد كي تبقى: تداعيات الذكاء الاصطناعي على فرص العمل!

- ثقافة الكاتب وأدب الطفل في العالم العربي: أزمة المسؤولية والتكوين

- الهجرة النبوية.. رحلة عبر الزمكان

- قراءة نقدية لنص "طعمُ شاغِرٌ في الأصابع



مجلة ثقافية إلكترونية (شهرية) تصدرها جماعة فرقد الإبداعية بنادي الطائف الأدبي



مجلة فرقد الإبداعية

محتوى العدد 118

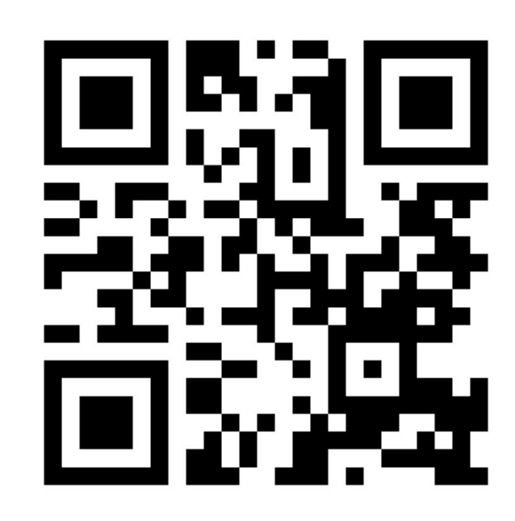
مجلة ثقافية إلكترونية (شهرية) تصدرها جماعة فرقد الإبداعية بنادي الطائف الأدبي

نستقبل مشاركاتكم على إيميل المجلة التالي:
taifarqad@gmail.com

العدد 118



اللوحةللفنان التشكيلي:
د. عبدالعزيز الدقيل





الافتتاحيــــــــــــــة



أ.د. أحمد الهلالي

رئيس التحرير

تهئ أسرة مجلة فرقد الإبداعية، خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز ملك المملكة العربية السعودية، وسمو ولي عهده الأمين صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان، والشعب السعودي العظيم بمناسبة النجاح الكبير لموسم حج 1446هـ / 2025م، وتبارك الإشادات التي حصدتها الجهود المميزة لجميع العاملين في خدمة ضيوف الرحمن من مختلف القطاعات الحكومية والأهلية، ونهئ الحجيج بتمام مناسكهم، سائلين الله أن يتقبل منهم، وأن يعيدهم إلى أوطانهم سالمين، وتمتد التهنئة إلى الأمة الإسلامية جمعاء بمناسبة العام الهجري الجديد 1447هـ، فكل عام و أنتم بخيروأوطانكم برخاء وسلام.

يأتي هذا العدد امتدادًا لأعداد المجلة، وترسيخا لرسالتها الكبرى في خدمة الثقافة العربية، وتعميق حضورها الرقمي، وقد حمل أعضاء التحرير على عاتقهم مهمة تقديم المحتوى الثقافي العربي إلى القراء العرب في مشارق الأرض ومغاربها، شاكرين للمبدعين والفنانين والمفكرين ثقتهم في المجلة، وتوثيق صلاتهم بها.

يأتي هذا العدد زاخرًا بالتنوع، فقد زركش حلته القشيبة بالفنون البصرية، وزكّى منطقه بالآداب الشعرية والنثرية، وزيّن طلعته برو ائع الفكر والثقافة، ولم يغفل عن تنويع أزهاره بالرو ائع واللطائف، فكانت بتلات بستان جمال، و انثال الأدب العالمي حديقة خزامى، ثم قدم العدد مائدة خاصة للطفل، إيمانًا بقيمة الغرس، وضياء المستقبل.

اختارت الأستاذة ناجية الصغير أن تدور قضية هذا العدد حول عنوان (الأطفال والعربية.. غربة واغتراب)، فعرضت محاورها على نخبة من الأدباء والمهتمين، الذين لم يتو انوا عن إثراء القضية برؤاهم وتصوراتهم، فكانت مائدة قر ائية فكرية دسمة، نثق بثرائها و إثرائها ما دامت تدور حول لغتنا وأطفالنا، فهي امتداد الهوية ووصل الأجيال ببعضها، وشعورنا بين طرفي القضية بالغربة والاغتراب يؤرقنا، ويحثنا على ابتكار الحلول العملية التي تبني جسور الوصل بين لغتنا ونشئنا الحديث، كما تتطلع المجلة إلى رؤى و أفكار قراء المجلة حول القضية ذاتها في حاشية الموضوع.

أملنا ممتد في أسرة تحرير المجلة أننا استطعنا تقديم ما يرجوه قراء المجلة ويأملونه منا، ووعدنا قائم بالاستمرار، ومضاعفة الجهود، مستضيئين بما يصلنا من أفكارومقترحات، وعاقدين العزم على بلوغ المرام، وكل عام و أنتم وأوطانكم بخيروسعادة وسلام في مطلع هذا العام الهجري 1447هـ.

قضية العدد

الأطفال والعربية.. غربة واغتراب

إعداد: ناجية الصغير



اللغة ليست مجرد وسيلة تواصل، بل هي هوية وثقافة وتاريخ.

حين نخجل من التحدث بها، أو نراها عاجزة عن مواكبة العصر، فإننا نُسهم في تهميشها. ولا خلاص لها من غربتها إلا بأن نعيد ربطها بواقعنا، نُحدِّث خطابها، ونجعلها لغة للعلم كما هي لغة للبيان، ولغتنا العربية شرفها الله أن تكون لغة البيان والإعجاز اللغوي، وهذا من دواعي الاعتزاز والفخر، لكن من الملاحظ تراجع في مستوى إتقانها على مستوى النشء في الوطن العربي مع عصر الانفتاح والعولمة، اللغة والأطفال وغربة الملامح الثقافية قادتنا لطرح التساؤلات مع نخبة من الأقلام الفاعلة والمفعمة بلغة الضاد، من خلال المحاور التالية:

اللغة العربية لغة القرآن والبيان، لكن هناك تراجع في مستوى الفصاحة والإتقان على مستوى النشء في الوطن العربي، في رأيك ما المسببات لهذا التدني؟

كيف تقيم مصير الطفل العربي ومحاولة الكتابة بالفصحى في عصر التقنية والانفتاح اللغوي؟

ما انعكاس تعليم القرآن الكريم ودوره في فصاحة اللسان وبلاغة القول؟ وكيف نعزز هذا الدور ليتكامل مع دور البيت والمدرسة في تأهيل أجيال تهتم بلغتها وتراثها وتعتز بهويتها اللغوية؟

***لست مطمئنًا ما لم ينتبه ذوو الاختصاص للتحديات**



يبدأ حوارنا حول القضية الأستاذ اشتيوي مفتاح الجدي، من ليبيا دبلوماسي سابق، بقوله:

مع أنني لست من ذوي الاختصاص، لكن الموضوع حول اللغة العربية يخص الجميع فهو نقطة فاصلة بين حفظ اللسان العربي سليم الفصاحة، ولعل السؤال المطروح بمحاوره يثير فضولنا للحديث حول هذه النقاط المهمة.

من المفترض أن يسهم البيت في تعليم الطفل وتنمية وتطوير قدراته اللغوية العربية خصوصًا، لكن للأسف الظروف المعيشية داخل البيت العربي عامة والليبي خاصة لا تساعد كثيرًا في إيلاء تعليم الأطفال منزليًا الأولوية المستحقة.

والتعليم الأساسي في مرحلته المبكرة يشكل حجر الزاوية في تعليم النشء، ويأتي هنا تعلم وإتقان اللغة العربية بالدرجة الأولى، عليه من المهم التركيز على مرحلة التعليم الأساسي واعتبارها حجر الزاوية في العملية التعليمية برمتها.

ومن البديهي أن يسهم تحفيظ القرآن الكريم في إتقان اللغة العربية من حيث سلامة النطق وإجادة التعبير بعبارات سليمة وتجنب العامية، وهنا يتطلب الانتباه إلى ضرورة تعظيم مادة القرآن الكريم والتربية الدينية لدى النشء.

وعن تقييمه لمصير الطفل العربي ومحاولة الكتابة بالفصحى، يقول اشتيوي: لستُ مطمئنًا على مستقبل الطفل العربي من حيث إتقانه للعربية الفصحى ما لم ينتبه ذوو الاختصاص للتحديات التي يواجهها التعليم باللغة العربية، في ظل عالم يشهد تأثيرًا ثقافيًا غربيًا متزايدًا.

ولا شك أن القراءة للأطفال منذ الصغر مفيدة جدًا للتعليم اللغوي بل وللنمو المعرفي أيضًا، فالقراءة تمنح الأطفال فرصة تعلّم كلمات وعبارات جديدة قد لا يسمعونها في حياتهم المنزلية اليومية، ناهيك عن أن القراءة تحفز فضول الأطفال للمعرفة وتقوي ذاكرتهم. لذا فالقراءة المبكرة للأطفال تعد من أهم مسببات النجاح في إتقان مهارات القراءة في الصفوف الابتدائية، ومن ثم النجاح في السنوات الدراسية اللاحقة.

***للغة مكانتها وعلينا تعزيزها**



ويسهب الأستاذ ناصر سعيد رئيس تحرير صحيفة الموقف الليبي، في توضيح أهمية اللغة وطرق تعزيزها بقوله:

تعزيز دور المدرسة والطفل واللغة العربية في تأهيل أجيال تهتم بلغتها وتراثها اللغوي يتطلب خطة متكاملة تشمل عدة محاور:

أ. دور المدرسة: - تطوير المناهج:

- تصميم مناهج تفاعلية تركز على المهارات اللغوية (الاستماع، التحدث، القراءة، الكتابة) بشكل ممتع.
- إدراج نصوص من الأدب العربي التراثي والمعاصر، وربط اللغة العربية بالعلوم الأخرى (التاريخ، الجغرافيا، الفنون) لتعزيز أهميتها في المعرفة.
- تأهيل المعلمين بطرق تدريس حديثة تعتمد على التحفيز والإبداع بدلًا من الحفظ.
- وتشجيعهم على استخدام وسائل التكنولوجيا وإقامة ورش عمل دورية لتبادل الخبرات.
- الأنشطة اللغوية: - تنظيم مسابقات في الخط العربي،

الشعر، الإلقاء، والمسرحيات باللغة الفصحى.

– إقامة معارض للكتاب ومكتبات صفية تشجع على القراءة الحرة.

– استضافة أدباء وشعراء ومتخصصين في اللغة العربية لتحفيز الطلاب.

ب . دور الطفل (تعزيز حبه للغة العربية):

– التعلم باللعب: – استخدام الألعاب اللغوية (كالأحجيات، الكلمات المتقاطعة، وألعاب الذكاء بالعربية).

– تطبيقات إلكترونية تعلم العربية عبر القصص التفاعلية والرسوم المتحركة.

– تشجيع القراءة: – توفير كتب مصورة وجذابة للصغار، مع اختيار مواضيع تتناسب مع اهتماماتهم.

– إنشاء نوادي قراءة ونظام مكافآت للطلاب المتميزين في القراءة.

– ربط اللغة بالهوية:

– تعزيز فخر الطفل باللغة العربية من خلال حكايات عن تاريخ اللغة ودورها في الحضارة الإسلامية والعالمية.

– الاحتفال بالمناسبات الثقافية (كاليوم العالمي للغة العربية) بأنشطة إبداعية.

ج . تعزيز اللغة العربية في المجتمع:

– دور الأسرة: – تشجيع الأهل على التحدث بالعربية الفصحى أو اللهجة السليمة في البيت.

– تقليل الاعتماد على اللغات الأجنبية في التواصل اليومي مع الأطفال.

– الإعلام والتكنولوجيا: – إنتاج برامج أطفال ورسوم متحركة بالعربية الفصحى (مثل "افتح يا سمسم"، "سلامتك").

– دعم قنوات اليوتيوب والبودكاست التعليمية الموجهة للأطفال باللغة العربية.

– الشراكة المجتمعية: – تعاون المدارس مع المؤسسات الثقافية لنشر الوعي اللغوي.

– إشراك الطلاب في مشاريع مثل "إذاعة مدرسية" أو "صحيفة طلابية" بالعربية.

د . دعم التراث اللغوي: إحياء التراث:

تدريس الأمثال العربية القديمة والحكم بأسلوب عصري

– تعريف الطلاب بالعلماء العرب (مثل الخليل بن أحمد، سيبويه) وإنجازاتهم في اللغة.

ـ ربط اللغة بالهوية والانتماء: ـ تعريف الأطفال بأن اللغة العربية هي مفتاح فهم القرآن، والتاريخ، والحضارة.

ـ تسليط الضوء على شخصيات عربية رائدة في مجالات العلم والأدب.

– اللغة العربية والعصر الرقمي: – تشجيع الطلاب على استخدام العربية في المحتوى الرقمي (التدوين، صناعة المحتوى التعليمي).

– تطوير برامج ذكاء اصطناعي تساعد في تعليم العربية (مثل منصات تعليم النحو عبر الألعاب).

ختامًا: اللغة ليست مجرد وسيلة تواصل، بل وعاء للهوية والثقافة. وعندما نُربي أجيالًا تحب لغتها، فإننا نؤسس لمجتمع أكثر وعيًا، واعتزازًا، وصلابة في مواجهة الذوبان الثقافي.

***الأسرة شبه غائبة عن فصاحة أبنائها.**

وتؤكد المشرفة التربوية والباحثة الاجتماعية بسمة جمال، من القدس، على أهمية تعزيز دور البيت والمدرسة في تطوير لغة الطفل، بقولها:

* اللغة العربية لغة القرآن، لكن هنالك تراجع في مستوى إتقانها على مستوى النشء في الوطن العربي.

_ البيت لا يقل أهمية عن المدرسة في تطوير لغة الطفل، لكن في ظل الظروف الراهنة، أعتقد أن الأسرة سجلت غيابًا شبه تام عن متابعة الأبناء ومراقبة تعليمهم ومساندتهم ووضع خطط ممنهجة لزيادة تحصيلهم اللغوي، القلة القليلة من الأسر قد تهتم بهكذا موضوع والغالبية ألهتهم الظروف، أو ربما الجهل أو أسباب أخرى، بالتالي انعكاس هذا الغياب سلبًا على مستوى لغة أطفالهم.

خاصة ونحن في عصر دخل فيه النت كل بيت ومواقع التواصل والألعاب وغيرها دون رقابة أو ضبط، ولا شك أن ذلك له تأثيره البالغ على مستوى الطفل وتعليمه، بل ونعتقد أنه قد اكتسب منه ما يشوه فيه أشياء كثيرة علاوة عن تشويه اللغة.

* وعن كيفية تعزيز دور المدرسة في تأهيل أجيالٍ تهتم بلغتها وتراثها اللغوي، تقول الأستاذة بسمة: هذا منوط بوزارات التربية وتوجيه مناهجها بشكل صحيح وتطبيقها على أرض الواقع والتركيز على التعليم من قبل المعلمين بالفصحى

وعقد دورات، وإلقاء ندوات، ومحاضرات، وتنظيم مسابقات أدبية تحفيزيه).

وابتكار وسائل حديثة ومشجعة على حب اللغة والاهتمام بها لدى الأطفال.

قال تعالى "إنا أنزلناه قرآنًا عربيًا" وهذا يكفي فخرًا للغتنا العربية وللناطقين بها، وللقرآن دور كبير جدًا في الفصاحة، وتعلم مخارج الحروف، بل وفي قوة البيان والبلاغة ومتانة التراكيب وفخامتها، نعم للقرآن دوره الكبير في فصاحة اللسان وقوة البيان.

فالكثير ممن تلقوا العلم من أفواه المشايخ في تلاوة القرآن أصبحوا خطباء فصحاء ولم يرتادوا المدارس أصلًا، وهذا يدل على تأثير قوة القرآن على فصاحة اللسان.

_ نأمل أن ترتقي الكتابة بالفصحى للمستوى المنشود، فهي لا تزال بحاجة لتظافر كل الجهود كي نجد فيها ضالتنا في هذا الجيل.

ولا شك أن القراءة تقوي الأفق وتوسع الخيال وتفتح المدارك، لكن على الجميع أن يعترف أن الجيل كله لم يعد يقرأ سوى ما يطلب منه في الامتحان، نعم لم يعد يقرأ إلا النذر اليسير.

وربما السبب الأول والأهم هو مواقع التواصل المنتشرة التي أساء استخدامها الأهل قبل الأبناء، إنه عصر التكنولوجيا والتسلية الذي سيطر على العقول، فكيف لمن أدمنها أن يتذكر أنه بحاجة ليمسك كتابًا ويقرأ منه بضعة أسطر.

الحلول بمنظوري واضحة، لكن التقصير من الكل (دولة ومدرسة ومعلمين وأسرة والمتعلم ذات نفسه).

الأمر جلل.. يجب البحث بجدية عن علاج.

*** الخلل في ضعف المدخلات**



ويدلي المدرب التنموي فرج الزياني، من ليبيا، برأيه حول القضية، بقوله:

أنا في تصوري رأس المشكلة في كل محاور الموضوع هو الخلل غير الملتفتين إليه وهو (ضعف المدخلات وكذلك المدخلين).

أيضًا ركاكة المواضيع التي يراد منها بناء لغة النشء، فهي جوفاء لا تحتوي على أسلوب ومادة التشويق للنشء؛ لكي يحب لغته العربية. كذلك الطفرة في عالم البدائل التي تشكل مغريًا استعماريًا جعل منها بديلًا قسريًا عن القراءة الورقية.

هناك برنامج عالمي (معالج تعثر القراءة والكتابة عند التلاميذ).

هذا برنامج في غاية الأهمية، بالإمكان في بلدنا تأهيل كوادر لتطبيق هذا البرنامج، ويشمل (ثلاث مذكرات في كيفية معالجة تعثر القراءة والكتابة عند التلاميذ، كذلك ثلاث مذكرات في النحو).

المواضيع التي بني عليها البرنامج سلسة جدًا وفيها تشويق معرفي يساعد في القراءة وتحسين النطق والإعراب بأسلوب مبسط جدًا، لكنه حيوي من حيث إمكانية استيعابه.

***البيت هو البيئة الأولى والأكثر تأثيرًا.**



ويشاركنا الرأي د احمد البصير، رئيس مجلس إدارة شبكة قنوات ليبيا الجديدة الفضائية، حيث أفاد::

يُعد البيت البيئة الأولى والأكثر تأثيرًا في اكتساب الطفل للغة وتطويرها، ففي السنوات الأولى من حياته، يقضي الطفل معظم وقته في المنزل، ويتأثر بشكل مباشر بمن حوله من أفراد الأسرة. تلعب التفاعلات اللغوية اليومية دورًا حاسمًا في

بناء أساس قوي لمهارات اللغة لديه.

فالتفاعل اللغوي المستمر: الحديث مع الطفل بانتظام، وسرد القصص له، والاستماع إليه، كلها أمور توسع مفرداته وتعزز فهمه للغة.

البيئة اللغوية الغنية: وجود الكتب، والمجلات، والألعاب التعليمية التي تحتوي على محتوى لغوي غني يحفز الطفل على الاستكشافات والتعبير.

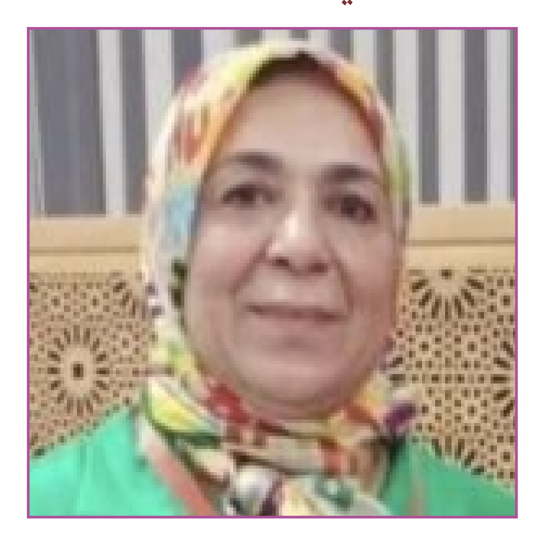
تشجيع التعبير عن النفس: طرح الأسئلة المفتوحة التي تتطلب إجابات مفصلة من الطفل تشجعه على التفكير والتعبير بطلاقة.

التعرض المبكر للغة: البدء مبكرًا في تعريض الطفل للغة الأم، من خلال الأناشيد، والقصص، والرسوم المتحركة، يساعد في تنمية الألفة والراحة مع اللغة.

القدوة الحسنة: عندما يرى الطفل والديه يتحدثان بلغة صحيحة ويهتمان بالقراءة، فإنه يحذو حذوهما.

***القرآن يربط الطفل بجذوره الثقافية والروحية.**

وتؤكد د. نزهة صافي، من المغرب، رئيسة جمعية نساء



رائدات، على أهمية لغتنا العربية كرمز للهوية والحضارة العربية:

تعتبر اللغة العربية من أهم أسس الهوية الثقافية والحضارية للأمة العربية، ويمثل الطفل اللبنة الأولى في بناء مجتمع يحافظ على لغته ويعتز بها.

وتشير معظم الدراسات والأبحاث التي أجريت في هذا المجال إلى أن المسؤولية تقع أولًا على الأسرة.

فاللغة التي يسمعها الطفل في محيطه الأسري تترك أثرًا كبيرًا في تشكيل ملكته اللغوية، سواء على مستوى النطق، أو التعبير، أو المفردات.

فاستخدام الأسرة للغة العربية الفصحى في الأحاديث اليومية، أو خلال قراءة القصص يعزز فصاحة الطفل ويكسبه ثقة لغوية. وتعد المدرسة المؤسسة الثانية بعد الأسرة في تنمية مهارات الطفل اللغوية، حيث تلعب دورًا حيويًا في تأهيل أجيال تهتم باللغة العربية من خلال تقديم تعليم منهجي يشمل التذوق، والإبداع، والتعبير، كذلك توفير بيئة تعليمية محفزة، وتعزيز استخدام اللغة العربية في جميع جوانب الحياة المدرسية وفي كل مواد التعليم.

كما أن أنشطة الحياة المدرسية، كالمسرح والإذاعة المدرسية، والمسابقات الشعرية والقراءات القصصية، تلعب دورًا كبيرًا في ترسيخ اللغة العربية وتحبيبها للطفل، ما يؤدي إلى بناء أجيال تدرك قيمة لغتها وتفتخر بها.

وقد يواجه الطفل العربي صعوبة في التعبير بالفصحى أمام هيمنة اللغات الأجنبية وانتشار اللهجات المحلية في الإعلام ووسائل التواصل، إلا أن بعض الأطفال يميلون نحو الكتابة باللغة العربية، خاصة إذا وجدوا من يساندهم ويدعمهم. ورغم ذلك، تبقى محاولات الكتابة باللغة العربية الفصحى محدودة، ويعود ذلك إلى ضعف الممارسة، وندرة مطالعة الكتب العربية والمجلات والقصص، وغياب القدوة من الأسرة والمدرسة.

ويعتبر القرآن الكريم مرجعًا لغويًا وتربويًا عظيمًا، فهو يربط الطفل بجذوره الثقافية والروحية، وينمي لديه قدرات الفهم والتأمل والتفكير. كما أن تلاوة القرآن وتدبره تساعد في ضبط مخارج الحروف، واكتساب المفردات، وفهم التراكيب البلاغية. لكننا نلاحظ في بعض البيئات عزوفًا من الأطفال عن القرآن، يعود لأسباب منها ضعف الأساليب التعليمية، والاعتماد على الحفظ الآلي دون فهم، وعدم ربط القرآن بالحياة اليومية للطفل.

أثبتت الدراسات والتجربة أن الأطفال الذين يتعلمون القرآن الكريم منذ الصغر، يكونون أكثر قدرة على النطق السليم، ويمتلكون رصيدًا لغويًا ثريًا، ما ينعكس إيجابًا على تحصيله الدراسي وثقته بنفسه.

وأمام تحديات العولمة، يجب أن نعزز في الطفل حب لغته،



ونوفر له بيئة مشجعة على التعبير بالفصحى، وأن نجعل من اللغة العربية وسيلة للفهم والإبداع، لا مجرد مادة دراسية.

***التراجع سببه متغيرات عصرية.**

ويطرح الأستاذ عبدالله ميلاد المقري، كاتب صحفي



ليبي، بعض الأسباب من منظوره لتدني فصاحة الطفل العربي بقوله:

الأطفال في مدارسنا اليوم، ويُعزى هذا التراجع إلى متغيرات عصرية عدة أثّرت في المنظومة التعليمية والثقافية عمومًا، وفي تعليم اللغة العربية خصوصًا. يعيش أطفال اليوم في زمنٍ تتسارع فيه المعارف وتتعدد فيه مصادر التأثير، ولم يعد المنهج المدرسي التقليدي كافيًا لمواكبة هذا الزخم المعرفي، لاسيما في ظل انفجار المحتوى الرقمي القادم من وسائل التواصل الاجتماعي. لقد أصبحت الأجهزة الذكية ووسائط التواصل الاجتماعي الحديثة المصدر الأساسي لتلقي الأطفال للمعلومات والترفيه، حيث تسيطر الألعاب الرقمية ومقاطع الفيديو القصيرة على أوقاتهم، وتشكّل جزءًا كبيرًا من اهتماماتهم اليومية. وللأسف، فإن كثيرًا من هذه الوسائط تقدم محتويات تفتقر إلى الرقابة التربوية والأخلاقية، وغالبًا ما تتجاوز قدراتهم الذهنية والعقلية، ما يؤدي إلى آثار سلبية على سلوكياتهم ومداركهم اللغوية.

ويشير خبراء التربية وعلم النفس إلى أن هذا التدفق الهائل للمعلومات غير المنضبطة عبر منصات الفضاء الإلكتروني لا يخضع للتقويم أو الضبط التربوي. بل إن الرقابة الأسرية والمدرسية باتت غير قادرة على مجاراة حجم وسرعة المحتوى المعروض، وهو ما أسهم في حدوث فجوة بين الطفل ولغته الأم. فقد أضحت لغة الوسائط الرقمية، بما تحمله من رموز مختصرة وصور متحركة، بديلًا مفضلًا للغة العربية الفصحى، ما أضعف قدرات الأطفال على التعبير والقراءة والاستيعاب بالعربية، إضافة إلى قصور التحفيظ في مراحل التعليم الأولى من العملية التعليمية وفقدان للمعلمين الأكفاء الذين لديهم استيعاب مسبق للغة العربية؛ ما أثر فعليًا في قدرة الأطفال على إتقان اللغة العربية وإجادتها، ويُضاف إلى هذا التحدي عاملٌ آخر يتمثل في تأثير الذكاء الاصطناعي، حيث بات الكثير من المستخدمين، منهم الأطفال، ينسخون المحتوى الجاهز دون التفاعل معه لغويًا أو فكريًا، كل ذلك أدّى إلى ضعف تنمية مهارات اللغة العربية، وقلّة استخدامها في الحياة اليومية داخل المدرسة وخارجها. رغم أن اللغة العربية مزود فاعل في طرق البحث العلمي المعرفي، إضافة إلى أن الاهتمام بها والحفاظ عليها وحرص أولياء أمور الأطفال والتلاميذ والدارسين في المراحل الأولى تغطي تقوية الإلمام بقدرة هذه اللغة، في صنع استمرار الهوية للأمة والأجيال، إن هذا الواقع يحتم على مؤسسات التعليم العربية أن تتعامل مع القضية بشكلٍ منهجي ومنضبط وأن تدرك خطورة ضعف الفصاحة اللغوية عند النشء. كما يتوجب في مشاريع الخطط التعليمية العربية النظر بجدية في طرق تدريس اللغة العربية، بما يحبب الأطفال والتلاميذ بالقبول بها علمًا ومعرفة، ووضع استراتيجيات تعليمية حديثة تربط الطفل بلغته الأم ربطًا حقيقيًا، وتعيد للعربية مكانتها في وعيه وتواصله وتفكيره. فالأمر يتطلب نهجًا تعليميًا جديدًا، يعزز حب اللغة العربية بأسلوبها الجميل وبلاغتها الرصينة في نفوس الأطفال، ويجعل منها لغةً حيةً تُستخدم في الحياة، لا مجرد مادة دراسية.

***من نمطية العطاء تراجعت الفصاحة.**

وتؤكد الأستاذة عواطف أحميدة المدني، معلمة.. وكاتبة ليبية على أهمية دور الأسرة والمدرسة في تشكيل هوية الطفل اللغوية:

تقل فصاحة الاطفال في المدارس، ربما للنمطية السائدة التي تغلف طريقة العطاء في جل مدارسنا، فإعداد الطفل يجب أن يكون نفسيًا، حيث نزرع في داخله الثقة لنراه قياديًا ذات يوم، وهذا في اعتقادي يتأتى بالحرص على الغوص في شخصيته وإظهار مواهبه إلى جانب تلقيه العلم، ولمعايير اللغة العربية دورها في ذلك، فكلما كان متلقيًا جيدًا؛ كان متحدثًا جيدًا،



فلغتنا من فرط جمالها ستظل حتمًا منبعًا للفصاحة.

لكن ما يؤسف له هو هذا التباعد بينها وبين النشء رغم عظم قيمتها.

الأسرة هي النواة الأولى لتكوين شخصية الفرد، بالتالي دور البيت أساسي في بناء لغة الطفل وتنشئته بطريقة يهتم فيها بلغته ويظل عاشقًا لها.

نعزز دور المدرسة والطفل واللغة العربية، بالحرص على التنويه الدائم على أهمية لغتنا العربية، وإنشاء مراكز لتعليم اللغة العربية تضاهي تلك التي تعلم اللغات الأخرى.

اللغة العربية لغة القرآن الكريم، ومن هنا فإن لتعلم القرآن مكانته ودوره في فصاحة اللسان والنطق السليم للغة، والشواهد في ذلك كثيرة، حيث إننا نجد ضمن طلابنا وتلاميذنا ذاك المتميز في نطقه باللغة السليمة فصاحةً وعلمًا.

والحقيقة في ظل ما نشهده في واقعنا، هناك من يرى أن إتقانه للغات الأخرى هو الرقي بعينه.. والملاحظ في عالمنا العربي أن أغلب الأسر تشجع أبناءها وتحرص على تعلمهم للإنجليزية والفرنسية وغيرها، وأعتقد أن ذلك هو نوع من عقدة الخواجة التي تكبل تفكير الأغلبية، في وقت يجب أن نفتخر بلغتنا العريقة ونعتز.

وسنظل نتفاءل بجيل يعشق العربية ويتقنها وأسر تدعمه تعلمها وتحرص عليها ومجتمع داعم لكل ذلك في كل حين، كما أن القراءة تمنح الجيل تأشيرة الدخول إلى عالم تزينه المعلومة المفيدة والمتعة الحقيقية.. واللغة القويمة القيمة.

وعزوف الأجيال عن القراءة أرجعه لعدم اهتمام الأسر، بحث الأبناء على القراءة وتوفير الجو المناسب؛ لذلك أيضًا غياب المكتبات داخل المؤسسات التعليمية.. التي كانت ذات زمن قد ساهمت بشكل كبير في الإثراء الفكري للنشء.

*** القرآن والقراءة تؤهلان النشء لغويًا.**

وترى الأستاذة سعدى محمد الصغير – معلمة لغة عربية، أهمية تعزيز مهارة القراءة والاطلاع لدى النشء لتكوين ثروة لغوية، حيث قالت:

إن منارات تعليم القرآن الكريم ساهمت وتساهم في علاج ضعف الكتابة والقراءة عند النشء، وهذا ما رأيناه جليًا من خلال تحسن مستوى ضعف اللغة عند الطلاب الذين انخرطوا في مراكز تعليم وتحفيظ القرآن.

وعن مصير الطفل العربي ومحاولة الكتابة بالفصحى، تقول الأستاذة سعدى: في بلادنا أرى أن أسباب التشاؤم لهذا المصير، عدم الاهتمام بتوفير ومتابعة المعلم المتقن للغة من أجل جيل متعلم. أما ما أراه في بقية الدول العربية، فهناك بوادر أمل وعودة لعصور الارتقاء باللغة، فهناك القراء والأدباء وحتى الكتاب الصغار وهناك ورش تعليمية ومسابقات تشجيعية وجوائز تحفيزية.

والقراءة هي غذاء الفكر وتعلمها الصحيح يعتبر الأساس في تأهيل الطفل لغويًا وتوسيع مداركه وتنمية رصيده اللغوي.

وللبيت دور كبير فى تطوير لغة الطفل، يبدأ فى التشجيع على تعلم القراءة وقبلها غرس بذرة حب القراءة لتغذية عقل الطفل، من خلال قراءة القصص له في الصغر ثم تعليمه القراءة تكاملًا مع دور المدرسة، وتخصيص وقت للطفل للقراءة المطالعة "المكتبة المنزلية" أيضًا التحدث مع الطفل بمفردات لغوية فصيحة.

ويبرز دور المدرسة من خلال الأساس الجيد من قبل المعلم والمتعلم، واهتمام الدولة بالتحصيل اللغوي من خلال المسابقات الثقافية والأدبية والاهتمام ببرنامج الإذاعة المدرسية الذي له دور كبير فى إتقان اللغة وإبراز المبدعين فيها والاهتمام بهم، ودراسة المنهج المقرر من خلال تحقيق الهدف وهو إتقان اللغة دون التركيز على الدسامة التي أدت إلى إهمال أهم عناصر اللغة؛ الكتابة والقراءة. فالعناصر مرتبطة (البيت – الطفل – المدرسة – المجتمع – الدولة) ولكل دور والهدف واحد؛ إتقان اللغة العربية وتطويرها حتى لا تموت وتندثر.

ومن وجهة نظري أن قلة فصاحة الأطفال في المدارس، يرجع إلى عدم تمكنهم من اللغة بالقدر الذي يجعلها في متناولهم؛ ما يؤدي إلى قلة الأفكار بسبب قصور الذخيرة اللغوية، والسبب الثاني هو عدم الاهتمام الكافي بين البيئتين البيت والمدرسة، بمعنى قلة التحدث باللغة العربية الفصحى. ومعايير تدريس اللغة العربية لها دور كبير فى علاج هذا القصور، من خلال التركيز على النطق والصوتيات وأساسيات اللغة باستراتيجيات تجذب الانتباه وتحقق الهدف، وهو التعلم الصحيح للغة.

فلاسفة وأدباء.. في المنفى ووراء القضبان (2)



د. هاني الغيتاوي

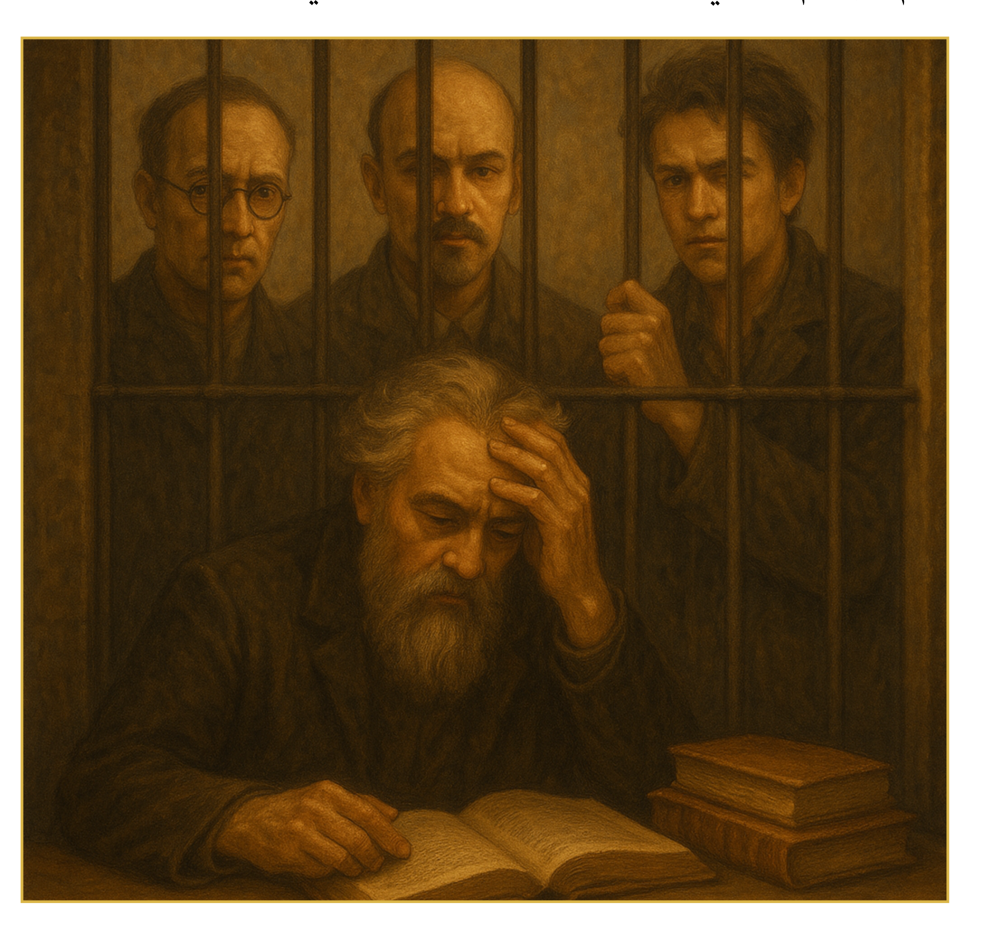
كاتب من مصر

ضرب لنا بثيوس وسرفانتس مثلًا في كيفية استلال النور من براثن العتمة، وأن المرء إذا عرف نفسه وتصالح معها يستطيع أن يكون سيدًا على الدوام، ولا تحول بينه وبين هذه السيادة ظروف القهر والاستعباد؛ لأن التحكم في العالم الداخلي لهذا المرء لا يستطيع كائن مهما كان أن يتحكم فيه طالما هو لم يسمح بذلك، فالسيطرة والهيمنة على هذا العالم الداخلي تجعل رؤيته نقية واضحة تحلق به بعيدًا خارج هذه الظروف، فلا تحول القضبان والأسوار العالية من تدفق هذه الرؤية ونفاذها إلى العالم الخارجي لتؤثر فيه وتترك الأثر، بل تكون التجربة الإنسانية خلف القضبان هي رحلة لفهم العالم الخارجي لصاحب التجربة، وخير تجسيد لذلك "ميرسو" بطل رواية "الغريب" "لألبير كامو" الذي لم يطلع على خبايا ذاته، ولم يتعرف على نفسه إلا عندما كان خلف القضبان، ففي السجن فهم ذاته وتعرف عليها وفهمها فهمًا عميقًا، جعله يتماهى مع العالم الخارجي وفق تصوراته النابعة من عالمه الداخلي، هذا العالم الذي كان له التأثير في أفكاره وتصوراته ومشاعره وخياله، حتى أحلامه، فالتجربة داخل السجن أكسبته حسًا إنسانيًا بلغ ذروة الشفافية جعلته يستمتع بالحياة رغم ما يكتنفها من صعوبات وآلام.

"ميرسو" ألبير كامو كتجربة حلقت به بعيدًا، جعلته يفضل العيش في محبسه لما لمسه فيه من راحة نتجت عن فهمه لذاته وإحاطته بها وفهمها فهمًا عميقًا، هذا الفهم للذات وسبر غورها والتعرف عليها والإحاطة بها والتعرف عليها بعمق يتجسّد في أديب روسيا الخالد "فيدور دوستويفسكي" الذي يعتبر -بحق- الأنموذج المتفرد في فهم النفس البشرية من خلال الغوص في عمقها وتشريحها وتصويرها بأدق تفاصيلها، وتصوير معاناة الإنسان وما يكابده من آلام ومشقات في هذه الحياة، الأمر الذي جعله مثالًا حيًا يحتذى به في هذا المسار الإنساني، فاقتفى أثره وغزل على منواله وعلى طريقته فلاسفة وأدباء اشتهر عنهم الغوص في الذات الإنسانية، وتناول الموضوعات التي تتعلق بالوجود الإنساني، كالإيمان والحرية ومفهوم العدالة والأخلاق وغيرها من القيم، ويعد "سيجموند فرويد" و"جان بول سارتر" من أبرز هؤلاء الذين تأثروا بفكره المنثور في تُحَفه الأدبية الخالدة التي جسّد فيها معنى الإنسان ومعنى الوجود.

هذا العراب لفهم النفس البشرية، كان وراء عبقريته في ذلك، التجربة

القاسية التي عاشها في السجن، فلقد كان قاب قوسين أو أدني لينفذ فيه حكم الإعدام رميًا بالرصاص، وفي أثناء تحركه في اللحظات الأخيرة لمواجهة مصيره استبدل حكم الإعدام بالنفي في إحدى رسائل دستويفسكي لأخيه يقول فيها: "أقسم لك يا أخي أنني لن أفقد الأمل وسأحتفظ بروحي وفؤادي نقيين صافيين، وسأولد من جديد بشكل أفضل، ذلك هو كل أملي، وتلك السجن، فخلال أربع سنوات قضاها دستويفسكي وراء القضبان ملأت وجدانه بملاحظات حية صوّرها لنا بمداد روحه في أحداث وشخوص رواياته الأدبية الخالدة، فكانت



إلى "سيبيريا" من رحم هذه اللحظة كانت البداية لتغيير قدر دستويفسكي، ففي هذه اللحظة الفارقة بين الحياة والموت وما صاحبها من أحاسيس كان دستويفسكي، الذي يعبر عن ذلك بقوله: "لو أتيح للإنسان أن يعيش مدى الحياة على قمة عالية لا يتسع له فيها سوى موضع قدم، لفضل هذه الحياة مئة مرة على الموت"، وهو في ذلك يصور العمق الإنساني في تعاطيه مع الموت، وكيف يحب الإنسان الحياة وإن كانت مليئة بالمشقات والآلام، يظهر ذلك الأمل وحب الحياة هي سلواي الوحيدة".

وبعد نجاته من الإعدام ، يتوجه إلى غياهب السجن في سيبيريا، الحياة الأخرى التي ستشكل وجدانه، وترهف مشاعره، وتخلق منه إنسانًا، فمن رحم الآلام التي كابدها في السجن، ومن خلال رؤيته لعالم المسجونين، ومشاهداته لعذاباتهم وآلامهم، تفجرت طاقاته الإبداعية، وتشكلت ملامح أدبه الإنساني الذي يغور في أعماق النفس الإنسانية، ويعاين ما لم يكن يستطيع معاينته من عمق للنفس الإنسانية خارج أسوار هذا رواية "مذكرات من البيت الميت"، هذه الرواية التي يعبر فيها عن مأساة القابعين وراء القضبان، وصوّر حياتهم اليومية التي تدور بين الإذلال والامتهان والتعذيب الجسدي والخواء النفسي والروحي، الأمر الذي كان يدفع بالبعض من المسجونين بالإقدام على الانتحار أو قتل غيرهم، كذلك صور بيئة السجن غير المناسبة والقهر المسلط على حياة المسجونين الذي كان يودي بالبعض منهم إلى الجنون، كما عبر بأسلوبه الرصين وحسه المرهف عن الحرية والتشبث بالأمل والحياة،



وكان الراوي في هذه الرواية والبطل فيها "ألكسندر بتروفيتش"، والحقيقة كان دستيويفسكي هو البطل واتخذ من إلكسندر راويًا يسرد المأساة التي رصدها دستويفسكي، لاقت هذه الرواية رواجًا لدى المهمشين والمعذبين والفقراء، وتأثر بها كل صاحب وجدان ومشاعر، وكان من تأثيرها وصداها الواسع أن صدر قانون عام 1863 في روسيا يلغي العقوبات الجسدية.

لقد كان التجربة المريرة والمأساة التي عاشها دستويفسكي خلف القضبان بالغ التأثير في حياته قاطبة وانعكس ذلك في أدبه، ما جعله أفضل من تناول النفس الإنسانية وجعل أدبه خالدًا وعلى قمة الأعمال الأدبية التي تناولت الإنسان بكل حالاته وتصوراته.

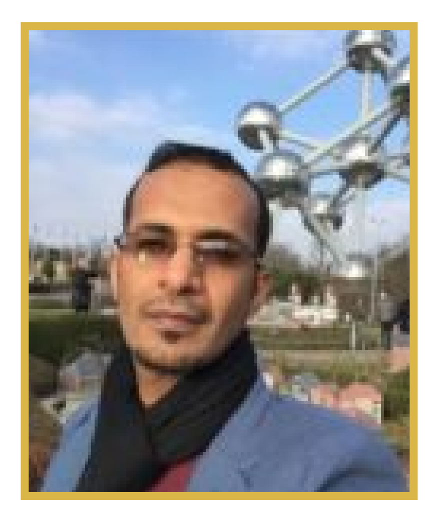
ومن دستويفسكي إلى المفكر والأديب محمود أمين العالم، الذي يعد رائدًا من رواد الفكر في مصر، حيث عايش تجربة إنسانية في محبسه في خمسينيات القرن العشرين، حيث تم اعتقاله بتهمة سياسية، واقتيد إلى غياهب السجن، وفي داخل السجن يصور لنا العلاقة بينه وبين سجانه، وهي علاقة ما بين النور والظلام، العلم والجهل، استطاع فيها محمود أمين العالم أن يبدد فيها ظلام الجهل، من خلاله أسلوبه الرقيق وفهمه لدقائق الأمور وبصيرته التنويرية التي ازدادت شفافية وتساميًا مع المعاناة التي كابدها داخل جدران السجن وباحته التي كانت قدميه تنزف دمًا وهو في طريقه إلى الصخور المأمور بتكسيرها، كان يصاحبه في هذه المسافة المؤلمة إلى الصخور سجانه الذي كان يلهب جسده بالسياط حتى الوصول إليها، وعندما كان يستعد العالم لكسرالصخور، كان لا يقدر عليها، فيطلب العون من السجان، فيجد منه إباءً وتمنعًا، بل كان يضربه بالسياط، ويظل العالم ينزف في ألمه بين صخرة لا تحطم، وبين سجان يضيق عليه الخناق ويلهبه بالسياط، يظل الوضع هكذا حتى تطفل الشمس بالمغيب ويغدو المسجون وسجانه إلى السجن، يتعهد المسجون السجان فيلمس خبيئات مكامن إنسانيته، ويجلو من عليها الغبش والأدران، من خلال محو الجهل بالتعليم، والارتقاء بالروح بالتسامي بها برفدها بتعاليم الدين والجمال والمحبة والسلام، فاستطاع محمود أمين العالم أن يحرك الساكن، ويلقي بالحجر في الماء الراكد، فاستطاع بنبله وإنسانيته أن يزحزح من عقيدة السجان وأن يهدهد من غلوائه في تعامله المتشدد معه، واعتباره من أعداء الوطن والدين كما أملي عليه، ووفقًا لتصوره وأفقه المحدود الذي استغله مرؤوسيه وقواده، فراح من هذا المنطلق وتلك العقيدة يسوم مسجونه سوء العذاب بجلد ظهرة بالسياط ومعاملته بالازدراء والسوء، ولأن محمود أمين العالم يفطن إلى ذلك، فحمل على عاتقه توعية هذا السجان، فشرع في تعليمه أبجديات القراءة، واستطاع بعد شهور محو أميته، وملأ وعيه وخاطره بالمفاهيم الصحيحة وقيم المحبة والسلام، فتشرّب السجان هذه التعاليم وتذوق حلاوة التعليم، وجعلته القيم أكثر مرونة ونبلًا في التعامل، حتى أنه ساعد محمود أمين العالم في التعامل مع كسر الصخور، وأرشده إلى كيفية كسرها بسهولة ودون عنت ومشقة، فيأخذه إلى الصخور ويعلمه بأن للصخرة سبعة أبواب، وفي واحد منها تكمن نقطة الضعف، فتنكسر الصخرة بسهولة ويسر، بعد المعاناة التي كان يعانيها محمود أمين العالم في كسرها.

وفي هذا السياق تقول الشاعرة والكاتبة فاطمة ناعوت، إن محمود أمين العالم ليس من كاظمي الغيظ والعافين عن الناس فحسب، بل هو من المحسنين، فتعامله مع سجانه الذي يسومه سوء العذاب، لهو أجمل الإحسان، لذلك عندما دهشت من معاملة محمود أمين العالم مع سجانه، بدد دهشتها بقوله "الأمر بسيط، كلٌ منا يؤدي عمله، هو يجلدني لأن قادته أفهموه أني عدو الوطن والدين، وواجبه أن يعاقبني لأنه يحب الوطن ويحب الدين، وأنا أقوم بدوري وأعلمه.

لقد كان محمود أمين العالم إنسانًا بديعًا مرهف الحس، مجلو النفس والضمير، ازدادت رفاهيته، وسمت نفسه وروحه أكثر وأكثر وراء القضبان، فاتخذ من سلوكه الإنساني سلوك نضال ومقاومة لنشر الوعي ونشر المحبة والسلام.



..تجدد كي تبقى
تداعيات الذكاء الاصطناعي على فرص العمل



بدر العوفي

كاتب من السعودية

في عام ١٩٦٨ تم ابتكار أول جهاز صرف آلي (ATM)، وتركيبه في فجوة في جدار أحد فروع بنك مانهاتن. وفي غضون عشر سنوات أصبح هناك ٥٠ ألف جهاز صرف آلي على مستوى العالم. ارتفع هذا العدد ليبلغ مليون جهاز في حلول عام ٢٠٠٠، نظرًا للخدمة المريحة التي قدمتها هذه التقنية، بحسب من ينظرون إلى النصف الممتلئ من الكأس، غير أن هذا الأمر لم يكن مدعاة للسرور لصرافي البنوك! حيث أظهرت الدراسات أن جهاز صرف واحد بإمكانه القيام بعمل ٣٧ صراف بشري! وبالطبع أسفر ذلك عن تسريح ما يقارب نصف مليون مصرفي أمريكي خلال الفترة من ١٩٨٠-١٩٩٥م. [1]

على خلاف الماضي، يتسم عالم اليوم بالتحديث المتسارع لمتطلبات السوق، تبعًا لعدد من العوامل، أهمها: التطور التقني ومنافسة مطوري الخدمات. وحيث كان عدد من أجيال البشر فيما مضى يتعاقبون على استخدام السلعة ذاتها، فقد أصبح الفرد اليوم يعاصر استخدام عدد من أجيال السلع! فبتنا نذكر كلمة (جديد) بحذر! فجديد اليوم سرعان ما يفقد بريقه في الغد! وعلى الرغم من أثر تطورات الغد في تسهيل حياة المستفيدين، فإن لذلك –بلا شك- تأثير وجودي على أصحاب مهن اليوم، إن لم يدعموا معرفتهم المصرفية -مثلًا- بمعرفة كيفية إدارة وصيانة أجهزة الصراف الآلي أيضًا.

تقنيات متجددة.. ومتطلبات متجددة!

تجاوز المجتمع البشري حتى الآن ثلاث ثورات صناعية، ونعيش اليوم في خضم الثورة الرابعة. وأمام كل (ثورة صناعية)، كان هناك (ثورة عمالية) مساوية بالمقدار ومعاكسة في الاتجاه! فقد تسبب ابتكار المحرك البخاري ببدء مرحلة الثورة الصناعية الأولى، ومقابل ذلك تسبب في فقدان كثير من المهن كالحياكة اليدوية، وغزل الصوف، وسياسة الخيول، واستبدالها بوظائف ذات صلة بصناعة الفحم، وصهر المعادن، وتشغيل الآلات. كما تكررت هذه العملية في الثورة الثانية وابتكار الكهرباء، والثورة الثالثة وابتكار الكمبيوتر. فلكل عصر أدواته ولكل مرحلة متطلباتها.

وضمن تداعيات الثورة الصناعية الثالثة، تشير التقارير المتخصصة إلى أن الولايات المتحدة خسرت خلال الفترة ٢٠٠٠-٢٠١٠ ما يقارب ٥،٧ مليون وظيفة (٣٠٪) في قطاع التصنيع، بسبب استبدال العمال بالآلات. وفي حلول عام ٢٠١٠ تم ضخ مليون وظيفة تصنيعية مختلفة. وحدهم الذين تمتعوا بقدرة أكبر على استيعاب المتطلبات الجديدة، وامتلكوا المهارات اللازمة، هم من نجوا من هذا التهديد [2]! على أن هذا التحول الكبير حل عند حضور (الآلة) إلى المشهد المهني، فكيف إذن سيكون الحال عند حلول الثورة الصناعية الرابعة التي نعيشها اليوم، وحضور (الآلة الذكية)!

الثورة الصناعي الرابعة.. والذكاء الاصطناعيّ

لا شك أن الوضع المهني في هذه الأيام بات أكثر تفاقمًا، فقد أصبح الذكاء الاصطناعي

يجيد مع كل مطلع شمس المزيد من المهارات. وفقًا لتقرير صادر عن بنك قولدمانساكس، فخلال ١٠ سنوات سيكون هناك ٣٠٠ مليون وظيفة يمكن استبدالها بالذكاء الاصطناعي [3]. أما الشركة الاستشارية ماكينزي فتقدر أن نصف العمالة الحالية في العالم يمكن استبدالها بالذكاء الاصطناعي، وأضافت أن تطوير المهارات بات ضرورة ملحة لمواكبة متطلبات سوق العمل المستقبلية [4].

ولا يقتصر الأمر على مهن عمال الياقات الزرقاء، بل طالأيضا أصحاب الياقات البيضاء. فوفقًا لاستطلاع حديث صادر عن هارفارد بزنس ريفيو، بات الذكاء الاصطناعي التوليدي يهدد نفوذ الرؤساء التنفيذيين، إذ أصبح ذا قدرة أوسع على إدارة الاجتماعات، وترتيب الأولويات، وتقييم التوصيات [5].

التقارير المتخصصة.. تضعنا في الصورة!

كشف تقرير "مستقبل الوظائف ٢٠٢٥" الصادر عن المنتدى الاقتصادي العالمي، أنه بحلول ٢٠٣٠ ستلغى ٩٢ مليون وظيفة، بينما ستُخلق ١٧٠ مليون وظيفة جديدة. وأكد التقرير أنه بالاستناد إلى بيانات أكثر من ١٠٠٠ شركة، فإن فجوة المهارات في الذكاء الاصطناعي والتحولات التقنية ستشكل العائق الأكبر أمام فرص العمل. وفي هذا السياق دعا التقرير إلى ضرورة العمل معًا من قبل الشركات والحكومات، والاستثمار في المهارات، وبناء قوة عاملة قادرة على الصمود [6].

وفي تقرير صادر عن صندوق النقد الدولي فإن الذكاء الاصطناعي سيكون ذا تأثير على نحو ٤٠٪ من الوظائف حول العالم، حيث سيحل محل بعضها، ويكمل بعضها الآخر. كما نوه التقرير إلى احتمالية تأثير الذكاء الاصطناعي على انعدام المساواة في توزيع الدخل والثروة داخل البلدان، فيحقق العاملين القادرين على الاستفادة من الذكاء الاصطناعي إنتاجية أكبر ودخلًا أعلى، بينما يتخلف من ليس في وسعه ذلك عن الركب [7].

كما عزز تقرير حديث لوكالة الأمم المتحدة للتجارة والتنمية هذه التوقعات، حيث أوضح أنه بحلول ٢٠٣٣ نحو ٥٠٪ من الوظائف في العالم ستتأثر بالذكاء الاصطناعي. وشدد التقرير على ضرورة الاستعداد لاغتنام فرص الذكاء الاصطناعي، وضرورة وضع سياسات وطنية لبناء مهارات التعامل مع الذكاء الاصطناعي [8].

تدريب مليون سعودي في الذكاء الاصطناعي:

في خطوة سعودية رائدة، تم مع مطلع هذا العام إطلاق مبادرة (سماي) لتدريب مليون سعودي في الذكاء الاصطناعي، برعاية وزارة التعليم والهيئة السعودية للبيانات والذكاء الاصطناعي، وبالتعاون مع وزارة الموارد البشرية والتنمية الاجتماعية. تهدف هذه المبادرة إلى تزويد المتدربين بالمهارات والمعارف ذات الصلة في تقنيات البيانات والذكاء الاصطناعي. كما توفر للمنتسبين فرص التدرب على الأدوات اللازمة لدمج تقنيات الذكاء الاصطناعي في الأعمال بشكل آمن وفعّال، لضمان مواكبة تطورات سوق العمل. تضمّن إطلاق المبادرة تدشين منصة تعليمية مدعمة بمحتوى تدريبي يمكن الوصول إليه عبر الرابط .https://samai futurex.sa/ [9].

فاصلة:

في أحد المطارات الدولية، كنت أسير باتجاه بوابة الخروج. تجاوزني جُلّ الركاب، لكن شاءت الظروف أن تطأ قدماي على الممر الأرضي المتحرك! كنت (أسير) لكن، كمن (يجري)! وحين توقفت عن السير؛ كان (وقوفًا) أسرع من (سير المسرعين) ممن تخلفوا عن ركوب الممر المتحرك! بلغتُ بوابة الخروج أولًا، ليس لأني الأسرع، بل -ربما- لأني ركبت الموجة!

المراجع:

[1]آلان دو بوتون، قلق السعي إلى المكانة، دار التنوير، ٢٠٢١.

[2]Jaison R. Abel and Richard Deitz، "The (Modest) Rebound in Manufacturing Jobs،" Liberty Street Economics، 2019.

[3]"Goldman Sachs Predicts 300 Million Jobs Will Be Lost Or Diminished،" Forbes، 31 03 2023.

[4]كويلين إلينقرود، نورا قاردنر، "تطوير المهارات ضرورة ملحّة لمواكبة متطلبات سوق العمل المستقبلية،" ماكنزي أند كومباني، ٢٠٢٥.

[5]أنوب سريفاستافا، فنسنت بوسيو، "هل يهدد الذكاء الاصطناعي نفوذ رؤساء مجالس الإدارة؟،" هارفارد بزنس ريفيو، ٢٠٢٥.

[6]"Future of Jobs Report 2025،" World Economic Forum، 2025.

[7]Mauro Cazzaniga, Florence Jaumotte et al، "Gen-AI: Artificial Intelligence and the Future of Work،" International Monetary Fund، 2024.

[8]"تقرير التكنولوجيا والابتكار ٢٠٢٥: الذكاء الاصطناعي الشامل للجميع من أجل تحقيق التنمية،" وكالة الأمم المتحدة للتجارة والتنمية، جنيف، ٢٠٢٥.

[9]"علوم وتقنيات / إطلاق مبادرة تدريب مليون سعودي في الذكاء الاصطناعي "سماي"، وكالة الأنباء السعودية، ٢٨ ١٢ ٢٠٢٤.

المتعة في المواويل السبعة



صالح باظفاري

كاتب من اليمن

ارتبطت الأهزوجة بمواويل ذات نمط فطري في حياة البحر اليومية، وتُستخدم حسب نوعية العمل وموسم الإبحار. وقد انقسمت إلى عدة فنون متحركة، تعتمد في تكوينها على الرقص والغناء الحركي الملتزم ببعض الموازير المُلحّنة، التي يصب أغلبها في أوزان أشعار الزجل.

كما ارتبطت تلك الألوان الغنائية بالحكايات القصصية، التي تبدأ بالمفتاح الفطري المعروف في القصّ الشعبي: "كان يا ما كان"، وهي عبارة تأتي على وزن "دان ودان"، وقد ظهر هذا النمط في الحكايات في القرن العاشر الميلادي. ومنذ ذلك الحين، ابتدَع الرواة على السفن جملة "كان يا ما كان" كلفظة تُستهل بها الحكايات، للدلالة على أنها قصة أو رواية لا أصل لها ولا سند.

وإلى جانب الحكواتي أو الراوي، كان يوجد "النهّام"، الذي يقوم بأداء بعض المواويل على أهازيج معينة، تتماشى مع نوع العمل وحركة البحّارة في السفينة.

وتنوعت مفاتيح الأهازيج بحسب الأنماط البحرية، التي نظم عليها الشعراء أهازيجهم الشعبية وفقًا لتوظيفات السفينة، وهي أنواع متعددة، ولكل منها مناسباته الخاصة.

وسنحاول في السطور التالية فتح بعض المفاتيح التي تقوم عليها الأهزوجة، ونستعرض أهم المفاتيح، خاصة تلك التي استُخدمت في الأهازيج البحرية بشكل خاص:

1. الموال:

يُعدّ الموال من أهم أنواع الشعر الشعبي، ومن أكثر الأشكال التي تغنّى بها الناس، وقد استُغل في الأغنية البحرية كمفتاح رئيسي يسبق الترنيم بها في الجزيرة العربية ومنطقة الخليج. ويُعتبر الموال برزخًا بين الفصيح والعامي في كثير من الأحيان، وقد التصق التصاقًا تامًا بالغناء، وانتشر في كل الأقطار العربية.

ويُقال إن أول من تحدث بهذا النوع من النظم هم بعض أتباع البرامكة بعد نكبتهم؛ إذ كانوا ينوحون عليهم ويكثرون من قولهم: "يا مَولي"، فصار يُعرف بهذا الاسم. وقيل إن أول ما ورد من هذا الفن قول جارية من جواري البرامكة:

يا دارُ أين ملوكُ الفرس، أين الفُرْسْ
أينَ الذين حموها بالقنا والتُرْسْ

وفي أغاني البحر، ردّد البحارة أشكالًا عدة من المواويل: الرباعية، والخماسية، والسداسية، والسباعية. وتُعد "المواويل السبعة" مفتاحًا رئيسيًا للأهزوجة اليومية، حيث ترتّب النمط الفطري للأداء بحسب نوعية العمل والإبحار، وتُقسّم إلى فنون متحركة تعتمد على عناصر الحركة والصوت.

لقد استعرضنا في هذا المقال المفتاحين الأول والثاني اللذين يقوم عليهما نظم الأهزوجة البحرية، وسنُعرّج على بقية المفاتيح في حلقات قادمة، بإذن الله.

غشـــاوة القلوب



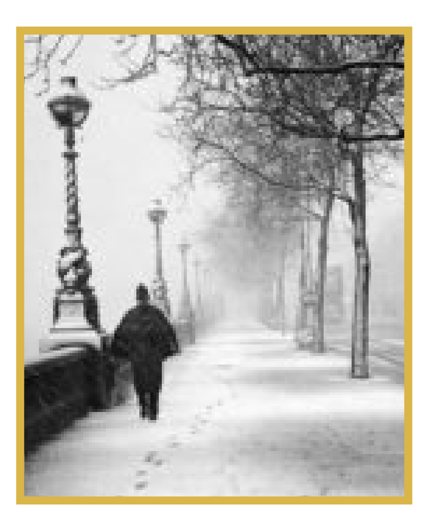
سهام السعيد

كاتبة من سورية

وسط هذه الحروب الّتي يلفحنا لهيبها... وفي غمرة الأزمات الصّعبة الّتي تتقاذفنا أمواجها...
وسط الدّروب الوعرة الّتي تدمي خطواتنا... ومشاهد القتل والظّلم والفقر والجوع وسيطرة قوى الشّر...
المُدهش المُعيب أن نرى ما نرى...
نرى تهافتًا لتصوير المشهد أكثر من التّأثّر منه...
وتسابقًا لسبْقٍ صحفيّ أو انتشارٍ شهرويّ دونما إدراك لحجم المأساة وعمقها... أو بالأحرى نرى تعاملًا مع الخبر كما لو أنّه مشهد من فيلم... لا كمأساةٍ إنسانيّةٍ تحتاج إلى قلوبٍ رحيمةٍ ترأف... وعقول واعيةٍ تدركْ هذا البركان الثّائر في عالمنا البائس الّذي يوشك على الانفجار... ألا يتطلّب منّا أن ندرك أنّ المُصاب أكبر من لقطة ننشرها على مواقع التّواصل الاجتماعيّ أو خبرٍ نبثّه غير آبهين لأبعاده وتبعاته؟!
بات جديرًا بنا أنْ نزيل الغشاوة عن القلوب المظلمة... غشاوة، بات يقينًا أنّها أعمت البصر وقيّدتِ البصائر...
ينبغي أَنْ نتّعظ من اشتعال العالم حولنا... فرائحة الموت الّتي تفوح في كلّ مكان ينبغي أن تستنهض الإنسانيّة فينا... ينبغي أن تجعلنا نرى الصّورة أقرب... ليس من زاوية أن نقرأ الخبر ونندهش... بل أنْ نعيشه فنتّعظ...
لِمَ لا يكون كلّ ما يحدث حولنا من مصائب ما هو إلّا إشارة لنا وموعظة؟!
لنعيد إصلاح أنفسنا قبل فوات الأوان... ونكون إلى اللّه أقرب... أن نسعى لتدارك الانهيارات الأخلاقيّة والسّلوكيّة في تعاملاتنا... وأن نبتعد عن أذيّة بعضنا... وتشويه سرائرنا...
الوقت ينفذ... والدّروس تتكاثر دون أن نأخذ منها العبر... القلوب الميّتة تحتاج إلى إنعاش... والضّمائر النّائمةيلزمها صحوة...
فلنعمل لآخرتنا كأنّنا نموت غدًا...
كفانا تهافتًا على دنيا الغرور البائسة...



حين يصبح الكلام مسؤولية قلب



فاطمة الجباري

كاتبة من السعودية

عن أولئك الذين لا ينطقون إلا برحمة... لأنهم يدركون هشاشة الأرواح.

"ثمة قلوب لا تُجرَح بالسيوف، بل بكلمة، وثمة نفوس لا تُنسى من أوجعها، ولو بنظرة".

في عالم يمضي بسرعة، وتتسابق فيه الألسن بالكلمات كما لو أنها لا تترك أثرًا، يظل أولئك النادرون الذين يزنون أحاديثهم بميزان من ذهب، بمثابة نور خافت في زوايا ضجيجنا اليومي.

يُبهرني ذاك الشخص الذي لا يتحدث إلا وهو يضع قلب الآخر في اعتباره...

ذاك الذي يخشى أن تترك كلمته خدشًا في روح مرهقة، أو شرخًا في قلب لم يُشفَ بعد.

لا يتحدث بدافع الانتصار لنفسه، ولا يُطلق الأحكام كالسّهام، بل يترفّق... كأن بينه وبين الآخر عهدًا من الرحمة.

هؤلاء الأشخاص لا يُظهرون فصاحة اللسان، بل جمال الضمير.

هم الذين يترددون قبل أن يكتبوا رسالة عتاب، ويخافون أن يساء فهمهم في لحظة انفعال، وهم الذين إذا غضبوا... صمتوا، لا خوفًا، بل احترامًا لما قد توجعه الكلمة في قلب أحبهم يومًا.

إنّ الكلمة لا تموت بعد نُطقها، بل تسكن في الذاكرة، في لحظة ضعف، في موقف عابر، وربما تعيش عمرًا كاملًا داخل من لم يُظهر تأثّره بها.

لهذا، فالشخص الذي يدرك ذلك ويخشى أثر كلماته... هو إنسان راقٍ بفطرته، نبيلٌ حتى في صمته.

ليس ضعفًا أن نُراعي شعور غيرنا، بل هو قمة القوّة والسيطرة على الذات.

فكم من كلمة قالت: أنا صادقة! لكنها جرحت، وكم من صمت قال: أنا أرحم!

القلوب ليست حقولًا لتجارب التعبير، ولا مستودعات لمشاعر الآخرين.

بل كائنات هشّة، تحتاج من يمسك الكلمات بيدين من لطف، لا بلسانٍ مسنون.

رُوي أن شيخًا حكيمًا كان يُعلّم أبناء قريته درسًا في الحديث والتعامل، فأحضر وعاءً زجاجيًا، وملأه بالعسل، ثم قال لهم:

"تخيلوا أن هذا العسل هو قلوب الناس... نقي، حلو، يداوي".

ثم أخذ ملعقة صغيرة من الرماد الأسود، ورماها في العسل، فتعكّرت صفحته وتغيّر طعمه.

قال أحد الحضور: "ما الذي فعل هذا؟!"

قال الشيخ بهدوء:

"كلمة واحدة... تُفسد قلبًا، كما أفسد هذه الرمادُ العسل".

ومنذ ذلك اليوم، صار أهل القرية يتحرّجون من قول أي شيء قد يُفسد "عسل القلوب"...

في الختام:

القلوب الطيبة لا تطلب الكثير، فقط أن تُؤخذ بعين الرحمة، أن تُعامل بالكلمة التي تَرقق لا تَكسر... فالكلمة مسؤولية، وصاحب الضمير الحي... لا يُطلقها إلا بعد أن يمررها على قلبه أولًا.



شوربةُ" أُمِّي.. قَلبٌ يُسْكَبُ شِفاءً"



عبدالعزيز قاسم

إعلامي وكاتبٌ صحفيٌ من السعودية

لا شيءَ في هذا الكون يوازي يقينَكَ بأنَّ ثَمَّةَ قلبًا واحدًا، حين ترفُّ في صدرك الحُمَّى أو يخنقكَ السُّعال، يهبُّ من فراشه — ولو تكسَّرتْ مفاصله — ليضيءَ لك طريقَ العافية؛ قلبُ أُمِّكَ.

ثَمَّةَ حقائقُ في الوجود أكبرُ من أن تُدحَض، وأرسخُ من أن تهزَّها رياحُ الشك؛ وعلى رأس هذه الحقائق، الثابتة ثباتَ النجوم في أكباد السماء، تقفَ حقيقةٌ واحدةٌ مطلقةٌ: لا يوجد حُبٌّ في هذا العالم أصدقُ من حُبِّ الأمِّ.

تطوف الأقطارُ كلَّها، وتغوص في أعماق البحار، وتقلب وجوهَ البشر، لكنك ستعود في نهاية المطاف إلى يقينك الأوَّل: أنَّ الإنسانةَ الوحيدةَ التي تراك طفلًا — ولو شاخ الزمان في مفارقك — هي أُمُّك؛ هي وطنُك الذي لا يُغادِرُك، وإن غادرتَه أنت.

ما إن وصلتُ المدينةَ المنوَّرة — يومَ أمس — مُثقلًا بالوجع، حتى تلمَّستْ أُمِّي بحاسَّة عجائبية رعشةَ صوتي؛ فلم أحتجْ شرحًا ولا تقريرًا طبيًّا، إذ في أقلَّ من ساعة كانت «شوربتُها» ذاتُ المفعول السحريِّ على المائدة، تحفظها عن ظهر قلب كما تحفظ وجهي، وتفاصيلَ بكائي حينَ كنت طفلًا.

شوربةٌ كأنَّها عصارةُ عمرِها، حشتْها بما لا يُكتب في الوصفات؛ دجاجٌ مُقطَّعٌ كالأمل، خضرواتٌ مطبوخةٌ بلُطف كحنانها، فلفلٌ أسودُ كأنَّه خُطَّ بدمعٍ القلق، عصرةُ ليمونٍ تُنعش الروح قبل الحلق.

كلُّنا — نحن أبناءَها — نلوذُ بها عند الوعكات، ونتمزمز بها، وأذكر أنِّي — من شدَّة اللذة — رغبت أن ألعق الطبق كما يفعل طفلٌ لا يعرف الآداب، ولا يريد أن يُفوِّت قطرةً من حنان أُمِّه! وأنا الممتنع منذ يومين — بسبب الغثيان — عن أن أضع شيئًا في فمي؛ غير أنَّ هذا طعامٌ من يد أطهر إنسانٍ في الوجود لك.

ثَمَّةَ لغاتٌ لا تُكتب ولا تُنطق؛ تترجمها الأُمهاتُ بطبقٍ، بكوبٍ، باحتضانٍ، وبابتسامة من خلف حجاب الألم.

وبمجرَّد أن أسندتُ ظهري للمقعد، وأنا ألهج بشكرها ولذة ما قدَّمت، إذا بها تُبادِرني بكوبٍ من قرفة وعسلٍ وليمونٍ، وأسرارٍ أخرى لا أعرفها إلا بقدر جهلي بسرِّ خلقتها.

أجبرتني أن أحتسيه دافئًا بنبرة صارمة فيها رجاء، وحين نظرتُ في عينيها، لم أرَ سيدةً في منتصف ثمانينات عمرها؛ بل طفلةً تبكي إن لم يشفَ ابنها، امرأةً لو خُيِّرت بين شفائي وأن تمرض هي لاختارت الأولى دون تردُّد.

من يفعل هذا؟

من يحسُّ بك قبل أن تنطق؟

من يخافك الموت أكثر ممَّا تخافه أنت؟

من إذا أخبرتها أنك متوعِّكٌ، تُصاب بكل الأوجاع عنك؟

مَنْ؟ غير أُمِّكَ!

أيُّ كائنٍ على الأرض يُسابق حاجتَك قبل أن تنطقَ بها غيرُ الأمِّ؟

أيُّ رادارٍ يلتقط نداءاتك الصامتة غيرُ نبعِ الحنان؟

هي الوحيدةُ التي تقلق عليك وإن وُصفْتَ بالجدِّ، ورُزقت بالأحفاد، وحفَّ الشَّيبُ هامَتَك.

الأمُّ لا تُعالجُك؛ بل تُنقذُك. لا تطبخ لك؛ بل تُذيب شيئًا من روحها كي تُطعمَك الحياة.

الزوجةُ الطيِّبة والصالحة— النادراتُ كالنيازك في هذا الزمن — تُداوي، نعم؛ الأبناءُ يُحبُّون، صحيح؛ الإخوةُ يسألون، الأحبابُ يُواسون. لكن لا أحد في هذا العالم يُذيب نفسَه فيك، ويذوب عشقًا بك، ويهرع دون تفكيرٍ أو حسابٍ ليصنع لك من نفسه دواءً، ومن عمرِه مرقًا ساخنًا، كأُمِّكَ.

يا سادة: قولوا لي، أيُّ روحٍ في هذا الكون تُحبُّك بلا شروط، تُعطِيك بلا حساب، تُنصت لحُمَّى أنفاسك وتفهم ضجيج صمتك... غيرُ أمِّك؟

حُبُّ الآخَرين إضافةٌ لحياتك، أمَّا حُبُّ الأُمِّ فهو الحياةُ نفسُها.

ها هي والدتي — وأنا على أعتاب مغادرتي لها متجهًا إلى محطة قطار الحرمين في المدينة المنوَّرة — تنتزع من يدي كوبي الذي يؤنس وحشتي في الأسفار، وتتحامل على نفسها، وهي التي تخطو بصعوبة في هذا العمر، لتعدَّ لي بنفسها ذلك المشروب الذي تؤمن بأنَّه شفاء، من تلك التي تملأ أرففَ العطارين؛ لتضع لي فيه آخرَ ذرّات الاطمئنان في قلبها.

حقًّا: كلُّ مشروبٍ من يد أُمٍّ لابنها هو تعويذةٌ من تراتيل السماء، مسكونٌ بالشفاء، مشحونٌ بالحبِّ الذي لا يَفنى.

أكتب هاته السطور لكم وأنا الآن في القطار، أرتشف منه ببطء، لا لأنِّي أتلذَّذ فقط، بل لأنِّي أرتشف عمرها، وعطر دعائها، وذوب روحها في فنجانٍ واحد.

سمعتُها من حكماءَ كثرٍ، وأصدقاء يقولونها والدموعُ تغلبهم: إذا ماتت أُمُّك، فالعالمُ كلُّه يصبح غريبًا؛ تصبح يتيمًا، ولو كنتَ على عتبة التسعين؛ تمضي كأنَّك جسدٌ بلا ظلٍّ، صوتٌ بلا صدى، جرحٌ بلا ضماد.

الذين خسروا أمهاتهم لا يشيخون فقط، بل يكبرون فجأةً ألفَ عامٍ في يومٍ واحد...

الأُمُّ هي حجَّةُ الإنسان على الدنيا، فإذا غابتْ ضاعتْ حجَّتُه، وسار في البرِّية هائمًا يستنجد بالذكريات.

اللهم ظلّل أمِّي برحمتك وحنانك الأبديّ.

في مواجهة تقلبات الحياة.. لماذا نحتاج إلى الإيمان؟



محمد العميسي

كاتب من اليمن

الحياة، بطبيعتها، لا تستقر على حال واحدة؛ فهي دائمة التحول، متقلبة بين فرح وترح، ويُسر وعسر، وطمأنينة وقلق. وما من إنسان يعيش في هذا العالم إلا ويُجبر، عاجلًا أو آجلًا، على خوض تجربة التغير بكل ما تحمله من مفاجآت وتحديات.

هذا التبدل المستمر في أحوال الحياة ليس حدثًا طارئًا، بل هو من سنن الكون الثابتة، التي لا تتوقف ولا تتغير. ومع ذلك، يبقى الإنسان — بما يحمله من ضعف وهشاشة — أقرب إلى الاضطراب حين تتغير المعطيات من حوله، وتُخالف الأحداث ما اعتاده أو ما كان يتمناه.

حين تعصف الأزمات، وتضيق السبل، ويشتد ضغط الواقع، كثيرًا ما يجد الإنسان نفسه أمام جدار مسدود. يضيق أفقه، وتضعف عزيمته، وتتراجع قدرته على الصبر. في مثل هذه اللحظات، لا تكفي الحلول المادية وحدها، ولا يُغني العقل عن الروح.

وهنا تبرز الحاجة إلى قوة عُليا يستند إليها القلب قبل العقل، قوة تعيد ترتيب الداخل، وتمنح النفس اتزانها، وتمنعها من الانهيار. هذه القوة ليست سوى الإيمان بالله.

إن التوكل على الله، والركون إلى حكمته، والثقة في عدله ورحمته، ليست شعارات أو ملاذات عاطفية، بل هي أعمدة وجودية تحفظ للإنسان تماسكه وسط العواصف. فبدون هذا الإيمان، يصبح الإنسان هشًا، كأوراق تتقاذفها ريح الحياة دون مرسى.

والإيمان، حين يتعمق في القلب، لا يجعل صاحبه بمنأى عن الألم، لكنه يُبدّل زاوية الرؤية. فالمحن تُفهم على أنها ابتلاءات لا عقوبات، والعثرات تُقرأ كفرص للنهوض لا كدلائل على النهاية. وهكذا، يصبح كل ما يحدث — مهما بدا مظلمًا — جزءًا من حكمة خفية، ورحمة مؤجلة.

لقد دلّت التجارب — عبر التاريخ والفرد — على أن أقوى الناس في مواجهة الحياة هم أولئك الذين اتكأوا على الله، وأدركوا أن الأمان الحقيقي لا يُبنى على الظروف، بل على الثقة في من يُدبّرها.

في النهاية، لسنا مدعوين إلى إنكار الواقع أو تجاهل ما فيه من ألم، بل إلى مواجهته بقلوب مؤمنة وعقول راجحة. الإيمان لا يُغني عن العمل، لكنه يرفق به، ويمنحه المعنى والسكينة. وما من طريق أكثر أمانًا من طريق يُسلكه الإنسان وفي قلبه يقين أن الله معه، يسمعه، ويراه، ولن يخذله أبدًا.

السمو الإنساني فوق كل راية



سمية كامل

كاتبة من مصر

في عالم يضجُّ بالخلافات الفكرية والدينية والثقافية، تظل الأخلاق هي القاسم المشترك الوحيد بين الناس على اختلاف عقائدهم الدينية وتوجهاتهم الفكرية، مهما تباعدت مشاربهم وتناقضت معتقداتهم.

فالعبادات وحدها بلا أخلاق، لا يمكن أن تهذّب النفوس، والأخلاق ثمرة الإيمان، وروح الشريعة، وصدى الضمير.

لماذا الأخلاق أولًا.. وقبل الدين؟

لأن الفطرة الأخلاقية أسبق من التدين؛ فالأخلاق أقدم في الإنسان من معرفته الدينية، فهي متمثلة في طبعه وسلوكه قبل معرفته الدينية. وبلا أخلاق، يتحول الدين إلى أداة للتسلط، للتبرير، للنفاق... فكم من ظالم يلبس عباءة الدين ليبرر ظلمه؟ وكم من كاذب يتحدث باسم الله ليضلّ الناس!

الأخلاق شرط لتلقي الدين واستيعابه، فقبل أن يُطالَب الإنسان بالتدين، لا بد أن تكون لديه قابلية نفسية ووجدانية لفهم معاني الخير، الحق، العدل، والرحمة... فكيف لمن لا يعرف معنى الصدق -مثلًا- أن يستوعب عبادة تقوم على الإخلاص؟ وكيف لمن لا يحترم الناس ويسيء إليهم أن يدرك مغزى الصلاة التي تنهى عن الفحشاء والمنكر؟ وكيف لمن لا يعرف الصبر ولا يستحضر ضميره أن يفهم عبادة الصوم؟

الأخلاق إذًا هي البنية التحتية لمعاني الدين، فالدين في جوهره هو الأخلاق متّصلة بالله، وما كانت ميزة الأنبياء إلا من نقاء جوفهم، ولا كان لهم الاصطفاء إلا باكتمال أخلاقهم: ﴿وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ﴾.

تأمل كيف يبينّ لنا القرآن أن قوة الأخلاق تتغلب على قوة العداء، في قوله: ﴿ادْفَعْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ، فَإِذَا الَّذِي بَيْنَكَ وَبَيْنَهُ عَدَاوَةٌ كَأَنَّهُ وَلِيٌّ حَمِيمٌ﴾.

فالنفس بطبيعتها تنطفئ نارها بالإحسان، ولا شيء يمكن أن تتحول معه العداوة إلى محبة مثل الخلق الكريم.

هنا تهذيب لأنفسنا في أعظم درس قرآني يعزز الأخلاق الكريمة، كما في قوله تعالى: ﴿وَإِذَا حُيِّيتُمْ بِتَحِيَّةٍ فَحَيُّوا بِأَحْسَنَ مِنْهَا أَوْ رُدُّوهَا﴾.

فحتى التحية يراد أن نستثمرها في تحقيق التآلف والتآخي؛ فإما أن نردها بأفضل منها أو بمثلها، وليس لك أخلاقيًا ألا تردها.

هل هناك ألطف من هذا التعليم الإلهي الذي يربينا على الحس الأخلاقي، ويُهذّبنا باللطف حتى في أبسط سلوكياتنا؟!



هذا إنما يدل على أن ديننا هو الأخلاق في جوهره.

ماذا يضرنا إذا اختلفت العقائد واتفقت الأخلاق؟!

لنختلف في عقائدنا ولنتفق في أخلاقنا، فالاختلاف سنّة كونية، وللإنسان حرية المعتقد (لا إكراه في الدين)، لكن بالإكراه في الأخلاق، ولا خيار لنا فيها، فلا يحق لنا التمرد عليها، ومن تمرد عليها يعاقبه القانون الإنساني الملزِم بالأخلاق.

ولا شيء يوحد المختلفين ويبني جسور الاحترام بينهم إلا الأخلاق.

فمع تعدد واختلاف الأديان والانتماءات، لا يمكنك أن تقنع غيرك بشعارك الديني، لكن يمكنك ذلك بأخلاقك، فلا شيء يأسر النفوس مثل الأخلاق، وتبقى وحدها الكفيلة بكسب القلوب وربط الناس ببعضهم، وتحقيق التآلف والتعارف بينهم.

وتتجلى الأخلاق في وقت الخلاف لا في الصفاء؛ فكما قيل: "لا يُعرف الناس إلا عند الخلاف".

ففي الخصومة تكشف الطبائع، وتعرف النفوس، وتسقط الأقنعة.

وتبقى الأخلاق وحدها المعيار الحقيقي للنُبل والإنسانية التي تجمع الناس وتحقق بينهم السلام.

أما الذين يتناولون الدين طقوسًا وشعارات، فمتى يدركون أن الله لا يقبل تدينًا بلا أخلاق؟ وأن الأخلاق هي التي تُعبّر عن حقيقة تدينهم، وأن الناس يقرؤون في سلوكهم كتابهم المقدس، وينظرون إلى أخلاقهم قبل أن يسمعوا لأقوالهم؟

من لم يهذب نفسه، لن ينفعه دينه ولا علمه ولا أي شيء!

كل ما تقوم عليه معاملاتنا ونجاحاتنا مردّه إلى الأخلاق، لا الدين ولا المذهب ولا الطبقة.

وتبقى الأخلاق صمام الأمان الذي يجمعنا ويجعل تديننا صادقًا ونافعًا.

الرابح دائمًا، من يغلّب الأخلاق؛ لأنها طريقنا إلى الله، وطريقنا إلى قلوب الناس.

ختامًا:

في تديننا لله، حين نرفع الأخلاق فوق كل راية، نكون قد حققنا رسالة الله في الأرض.

فلنجعل راية أخلاقنا فوق راية عقيدتنا!

الثقافة بين الكمّ والكيف.. تأملات في مشهدٍ أدبيّ يزدهر على السطح ويترقّب العمق



نجود حسن

كاتبة من السعودية

منذ سنوات يشهد المشهد الثقافي المحلي اتساعًا لافتًا في الحضور الأدبي والفكري، حتى يكاد لا يخلو أسبوع من دعوة إلى أمسية شعرية أو جلسة قرائية أو ورشة أدبية أو لقاء مع كاتب وفي الظاهر. يبدو هذا التوسع باعثًا على التفاؤل ومؤشرًا على يقظة ثقافية طال انتظارها تُخرج الأدب من حدوده الأكاديمية الضيقة وتعيده إلى نبض الحياة اليومية وتجعله متاحًا لمن يريد حيثما كان. في المقاهي والمكتبات والمراكز الثقافية وعلى وسائل التواصل الاجتماعي أيضًا.

نرى هذا الحراك وقد اكتسب طابعًا شعبيًا غير مسبوق، لقد أصبح الأدب حاضرًا في الوعي الجمعي لا كترف نخبوي، بل كحاجة إنسانية وأسئلة مشتركة. والأجمل أن الشباب – الذين كثيرًا ما يُتّهمون بالعزوف عن الثقافة والأدب – أصبحوا هم الفئة الأبرز حضورًا في هذه اللقاءات والأكثر تفاعلًا وطرحًا للأسئلة.

وكما هو الحال مع أي ظاهرة تتسع بسرعة، فإن الحضور الكثيف لا يخلو من ملاحظات تستحق التأمل. ذلك أن الكثرة.إن لم تكن مصحوبة بنوع من التروّي في البناء قد تتحوّل إلى زخرفة أكثر من كونها عمقًا، هنا يبدأ السؤال الملحّ في الظهور:

هل ما نشهده من فعاليات حالة صحية ناضجة أم مجرّد ضجيج ثقافي لا يصنع أثرًا؟

العنوان اللامع... والمحتوى المكرر.

واحدة من أبرز الظواهر التي باتت تتكرّر بشكل لافت هي ما يمكن أن نسمّيه بـ"تضخم العنوان".

كثيرٌ من اللقاءات تُقدَّم بعناوين جذابة توحي بطرح جديد أو بزاوية فكرية مبتكرة. عناوين لامعة تستفزّ الفضول وتعد بفتح أفق مغاير وتجعل القارئ أو المتابع يشعر أن أمامه تجربة استثنائية في الانتظار، لكن ما إن يبدأ اللقاء حتى يتكشّف أن ما قُدِّم ليس إلا تكرارًا لمحتوى طُرح عشرات المرات، وربما بأسلوب أقل نضجًا أو بلا أي معالجة حقيقية.

هذا التفاوت بين العنوان والمحتوى يُنتج خيبة ويُربك علاقة المتلقي بالثقافة، فحين يتكرّر هذا النمط تبدأ ثقة الجمهور – لاسيما الشباب – بالتآكل ويصبح الحضور فعل مجاملة أو ملء فراغ، لا بحثًا عن إشباع فكري أو اكتشاف أدبي. هنا يكمن الخطر الحقيقي: أن تتحوّل الثقافة إلى "مناسبة"، لا إلى معنى، إلى عرضٍ مؤقت، لا إلى حوارٍ دائم.

مسؤولية المنصّات والمُنظّمين:



إن تنظيم فعالية ثقافية سواء كانت أمسية أو ندوة أو مناقشة كتاب، ليس مجرّد ترتيب مقاعد أو تنسيق ملصقات أو دعوة ضيوف. إنه فعلٌ معرفيّ، أخلاقيّ بالدرجة الأولى يُفترض أن ينطلق من مسؤولية تجاه المتلقّي، وتجاه النص أو الفكرة التي تُطرَح وتجاه اللحظة الثقافية التي نعيشها.

من المهم أن يُسأل: لماذا هذا اللقاء؟ ماذا يضيف؟ ما الذي سنقدّمه جديدًا؟ هل لدينا قراءة مختلفة؟ زاوية مغفَلة؟ سؤال صادق؟

إن مجرد استضافة كاتب لا يكفي ومجرّد تلاوة سطور من ديوان لا يخلق أمسية، ما لم يكن هناك وعي بما يُقال وكيف يُستقبل وإلى أين يمكن أن يقودنا هذا التفاعل.

الشباب ليسوا "ديكورًا ثقافيًا":

من أبرز التحولات التي تستحق الاحتفاء فعلًا، هو الحضور الشبابيّ اللافت في هذه اللقاءات، فالشباب اليوم لا يريدون فقط أن يُقال لهم "هيا نقرأ"، بل يسألون "ماذا نقرأ؟ ولماذا؟ وما الذي سنفعله بما قرأناه؟".

إنهم لا يبحثون عن أسماء مشهورة ولا عن سجع لغوي، بل عن المعنى الذي يُضيء في النص، عن السؤال الذي يشبههم، عن التجربة التي تعنيهم.

وحين يجد الشاب أن اللقاءات الأدبية لا تقدّم إلا ما هو سطحي أو مكرّر أو مشغول بالزينة أكثر من الفكرة، فإنه – بوعيه الصافي – يبتعد. أو في أحسن الأحوال، يحضر بلا انخراط، بلا شغف، بلا أثر.

الكيف لا يناقض الكثرة... بل يمنحها معناها:

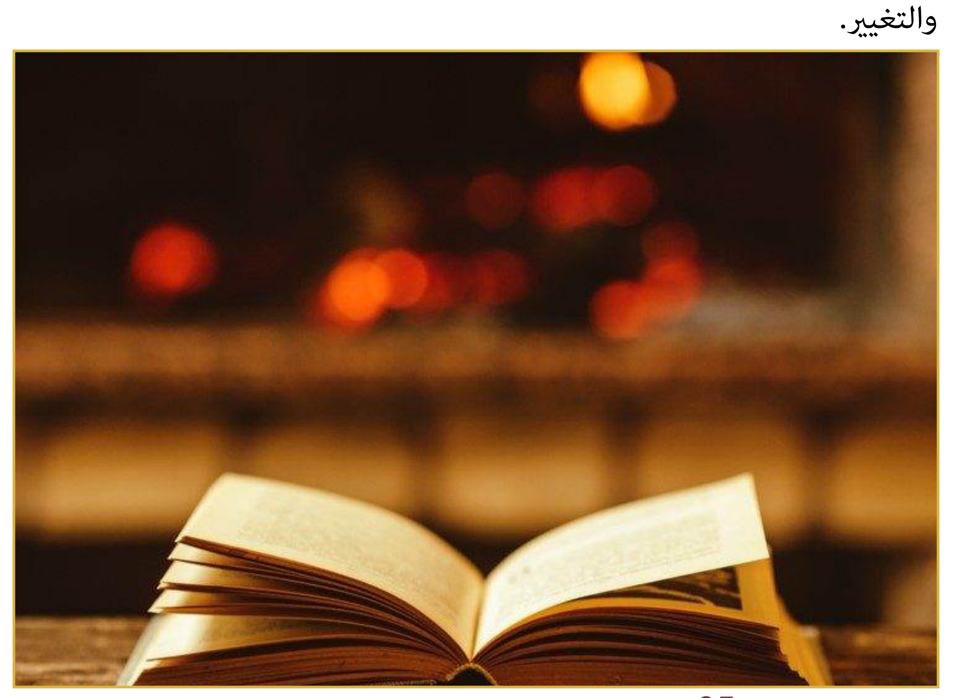
لا نُطالب هنا بتقليص الفعاليات أو العودة إلى النخبوية، بل على العكس نحن نُؤمن أن الثقافة ينبغي أن تكون وفيرة حيّة، ومتاحة ولكن ما نرجوه هو أن يكون هذا الوفرة نابعة من غنى فكري لا من فراغ تعبيري،

نريد لقاءات تُبنى على أسئلة حقيقية لا على مجاملات.

نريد عناوين تُكتب بصدق لا بدهاء تسويقي. نريد أمسيات تُنهيها الحيرة لا التصفيق الجاهز.

إن الفعل الثقافي لا يُقاس بكثرته فقط.. بل بعمقه وبصدقه، بتأثيره في المتلقي، خاصة حين يكون هذا المتلقي من فئة الشباب.

فالشباب اليوم ليسوا مجرد حضور في مقاعد الجمهور، بل هم شركاء حقيقيون في صناعة الوعي، وهم أذكى من أن يُخدَعوا ببريق العناوين أو بهرجة الكلمات. إنهم يبحثون عمّا يلامس أسئلتهم الوجودية، ما يحاور قلقهم ويفتح أفقًا حقيقيًا للفهم والتغيير.



الختام: من الحضور إلى الأثر.

إن الثقافة الحقيقية لا تُقاس بعدد الحاضرين، بل بعمق الأثر الذي يتركه اللقاء.

الهدف ليس أن "يُقام" الحدث، بل أن "يقوم" المعنى.

وليس أن نضيف إلى أجندة الأسبوع فعالية، بل أن نضيف إلى وعينا طبقة جديدة من التأمل.

إذا استطعنا أن نعيد لهذه الفعاليات روحها، أن نجعلها منصات حقيقية للسؤال ومساحات للجرأة والاختلاف، فإننا لا نُصلح مجرد مشهد ثقافي، بل نُسهم في تشكيل جيلٍ يرى في الفكر ضرورة، وفي الأدب خلاصًا وفي الكلمة طريقًا إلى الإنسان.

في النهاية: ليست المسألة في أن تُعقد الأمسيات، بل في أن تترك أثرًا.

وليست الغاية أن نناقش الكتب، بل أن تنبع من هذه المناقشات أسئلةٌ تقودنا إلى كتبٍ أخرى وحواراتٍ أعمق، ووعيٍ أوسع.

أدب العزلة.. حين تعيدنا الوحدة إلى أنفسنا



د.فاتن السادة

كاتبة ومستشارة ومدربة من قطر

في عالم تتكاثر فيه الأصوات وتتصارعُ فيه التفاصيل، تبدو العزلة كأنها فعلٌ مضاد، اختيارٌ خارج السياق العام. لكنها في الأدب ليست عزلةً عن الحياة، بل عودةٌ إليها من زاوية مختلفة؛ زاوية تتطلّب الإنصات، التبصّر، وإعادة تشكيل العلاقة بين الإنسان وذاته.

لطالما مثّلت العزلة في النصوص الأدبية حالة وجودية عميقة، يتجرد فيها الإنسان من الزيف، ويقترب من حقيقته كما لم يفعل من قبل. ففي رواية "الغريب" لألبير كامو، تظهر شخصية "مرسو" ككائن غريب حتى عن مشاعره، يعيش في عزلة داخلية حادّة، لا بسبب غياب المجتمع، بل بسبب غياب المعنى الحقيقي في التفاعل معه.

بينما نرى في الأدب الشرقي، خاصة الصوفي منه، أن العزلة تتحوّل إلى طقس تأملي، وسفر داخلي يكشف أبعادًا أعمق للروح، كما في كتابات جلال الدين الرومي وابن عربي.

العزلة هنا لا تُقاس بعدد الخطوات المنعزلة عن الناس، بل بدرجة الصدق مع الذات. إنها ليست مرادفًا للوحدة أو الانطواء، بل أداة لفهم الذات وإعادة صياغة الأسئلة الكبرى. في العزلة يُعاد تشكيل النص، وتولد الشخصيات، ويخرج الكاتب من قوالب الجماعة ليتحدث بصدق الإنسان الفرد.

إن أدب العزلة لا يُمجّد الانفصال عن العالم، بل يمنح الإنسان فرصة ليعود إليه أكثر فهمًا ووعيًا. إنه أدب لا يصدر عن الضجيج، بل عن الصمت، حيث الكلمات لا تُقال عبثًا، بل تُكتب لأن لا شيء سواها يُعبّر.

في العزلة، لا نختبئ من العالم، بل نلتقي بأنفسنا لأول مرة وجهًا لوجه.

أدب الرحلات... بين الجغرافيا والفلسفة

إعداد: عبدالخالق الجوفي

في كل خطوة يخطوها الرحالةُ تُولد قصّة، وفي كلّ طريق يسلكها الكاتبُ تُخلقُ حكاية، فأدب الرحلاتِ ليس مجردَ سردٍ لأماكنَ زارها، بل هو انعكاسٌ للروح في مرآة العالم، وبحثٌ عن الذات في عوالم الآخر، وجسرٌ بين الثقافات يربط الماضي بالحاضر، والجغرافيا بالفلسفة... فمن رحلات ابن بطوطة الذي جاب الأرض من المغرب إلى المشرق.. إلى تأملات بول بولز في صحراءِ المغرب، تظل الرحلة فعلًا وجوديًا يطرحُ سؤالًا جوهريًا متمثلًا في عما نبحث حين نغادر موطننا. هل نبحث عن الأماكن.. أم عن أنفسنا؟

وفي هذا الأدب العابر للحدود يصبح الرحالة إنسانًا يحملُ هموم الثقافة والمعرفة مثلما فعل العبودي في رحلات المعرفة والإنسانية حيث حوّل الطريق إلى كتاب مفتوح، واللقاءات إلى حوارٍ بين الحضارات... فكيف تحوّلتِ الرحلةُ من مجرّد انتقالٍ في المكان إلى وسيلةٍ للتواصل الثقافي؟ وكيف نجحَ أدبُ الرحلات في تقديم العالمِ بأسلوبٍ فريدٍ يجمعُ بين السردِ الأدبيّ والتأمّلِ الفلسفي؟

رحلات المعرفة والإنسانية العبودي نموذجًا:

عندما يتحدثُ الرحالةُ فهم لا يصفونَ الجغرافيا وحدها بل يكتبون سيرة الإنسانيةِ جمعاء، والرحالة العبودي في تجربته لم يكتفِ بتسجيل المشاهدات، بل حوّل الرحلة إلى حوارٍ بين الشعوبِ حيث جعلَ من كل محطة سفرٍ درسًا في التنوع البشري، وهذا النموذج يعيدنا إلى رحالةٍ كابن جبير الذي وثّق رحلتهُ إلى المشرق بأسلوبٍ جمعَ بين الدقةِ التاريخية والعمق الروحي.. أو خير الله التونسي الذي مزج بين السرد الأدبي والتحليل الاجتماعي في رحلتهِ إلى أوروبا.

الرحلات وسيلة تواصل ثقافي:

لم تكن رحلات ماركو بولو مجرد مغامرةٍ تجاريةٍ بل كانت جسراً بين الشرق والغرب، حيث نقل ثقافاتِ الصينِ إلى أوروبا فغذّى خيال الملايين... كذلك فإنّ بول بولز في الصحراء لم يكتب عن المغرب كغريبٍ بل كمن وجدَ في الصحراءِ مرآةً لذاته الضائعة... هنا تتحولُ الرحلةُ إلى حوارٍ ثقافيٍّ حيث يكتشف الكاتب نفسهُ من خلال الآخر، هنا تكمنُ المتعةُ كما فعل بروس شاتوين في سطور الأغنية حيثُ جعلَ من الترحالِ فلسفةً للوجود.

أدب الرحلات بين السرد والتأمل:

لا يقتصر هذا الأدب على الوصف الجغرافي بل يتحول إلى فنٍّ قائم بذاته يجمعُ بين السردِ القصصي والتأملِ الفلسفي... فابن بطوطةَ في رحلته الطويلة لم يكتفِ بتسجيلِ الأماكنِ بل قدّمَ لوحةً إنسانيةً عن العصورالوسطى... أما خير الله التونسيُ فقد مزجَ بين السخرية والتحليلِ في وصفهِ لأوروبا مُظهرًا كيف يمكنُ للرحلةِ أن تكونَ نقداً اجتماعياً.

بحثٌ عن الذاتِ في عوالم الآخر:

الرحالةُ الحقيقيُ هو من يرى في كلّ وجهٍ قصة، وفي كلٍّ طريق سؤالاً... فبروس شاتوين مثلاً جعلَ من الترحالِ بحثاً عن الهويةِ، بينما تحولت رحلاتُ ابن جبيرٍ إلى تأملاتٍ في مصيرِ الإنسان... فالرحلة هنا ليست انتقالاً من المكان بل رحلة داخليةٌ للذاتِ تطرح أسئلة الوجود.. من نحن؟ ولم نرحل؟

في عصر جوجل إيرث ماذا تبقى من الرحلة؟

في زمنٍ يُمكننا فيه زيارة أي مكانٍ عبر الشاشاتِ هل فقدت الرحلة قيمتها؟ تكمنُ الإجابةُ في أن أدبَ الرحلاتِ لم يكن يومًا مجردَ وصفٍ للأماكن بل كان تفسيراً للعالم عبر عين الكاتب وملاحظاته... فجوجل إيرثقد يريك المكانَ لكنهُ لا يمنحكَ رائحةَ ترابِ الطريق، ولا دفءَ اللقاءبالغرباء... فالأدبُ وحدهُ يحفظُ روحَ الرحلة كما حفظَ لنا إرثَ ابن بطوطة وماركو بولو.

الرحلة كفعل وجودي:

أدب الرحلات هو أكثر من أدب.. إنهُ فلسفةٌ عن الحياةِ ذاتها... من الجغرافيا إلى الفلسفة، ومن الوصفِ إلى التأمل، لتظل الرحلة بحثاً عن المعنى في عالمٍ متشابك.. فالرحيل ليس للهروب من الحياة، بل لكي لا تهرب الحياة منا.. وهكذا يظلّ أدبُ الرحلات شاهداً على أن الإنسانَ حيثُما حلّ يحملُ معهُ أسئلتهُ وأحلامهُ، ويظلُّ السفر أعظمَ مدرسةٍ للروحِ والعقل.



قسم النقد

نحن والفكر النقديّ



عزالدين عناية

كاتب من تونس

لا تربط الفكرُ النقدي بالكائن البشري حاجة عابرة، إنما هو عنصر أصيل من عناصر التفكير السويّ لديه. فلا ينحصر دور هذا الفكر في التنديد بما قد يتهدّد الرصيد القِيَمي والجمالي من تآكلٍ، أو بما قد يعتري حياة البشر من زيف جرّاء تغوّل الأيديولوجيا والديماغوجيا، إنما تأتي الحاجة إلى الحضور المستدام للفكر النقدي لأجل تعزيز رصيد الناس المعرفي، والتوقّي من مخاطر فقدان الكينونة، وهو ما قد يحدث جراء الإيقاع بالناس من حيث لا يعلمون.

يتعزّز ذلك الحضور للنقد بغرض دفع الناس صوب المسلك القويم في تقييم الأشياء، وانتهاج سبيل الرشاد في تبنّي الخيارات الحرة. بالتالي يبدو مفهوم الفكر النقدي، من هذا الجانب، مغريًا، وأداة فعالة بحوزة المرء لفرز الغثّ من السمين حين تختلط الثنايا، وتختلّ المقاييس. كون العملية النقدية تقف على نقيض الخيارات السلبية، وتؤسس لوجود متحرّر من شتى أوجه الاغتراب. لذا تلوح الفعلة النقدية، بصرف النظر عن دوافعها ونتائجها، مغامَرةً واعية وليست مقامَرة يائسة، تهدف لاستعادة الأصالة، وتأسيس الوجود الحق، والقطع مع السلبية.

ومع هذه الحمولة الإيجابية التي ينطوي عليها الفكر النقدي، يظلّ في كثير من الأحيان مبهَمًا، تغشاه ضبابية يعوزها التفصيل والتوضيح، وتفتقر إلى البيان والتبيين. ولو شئنا شرح تجليات الفكر النقدي في المعيش اليومي، وتقفّي آثاره المباشرة، لقلنا هو القدرة التي تتيح للمرء العيش في العالم وليس خارجه، والمشي سويًّا على قدميه وليس مكبًّا على وجهه. إذ يشكّل الفعل النقدي المتأتي من الوعي النقدي نحتًا للكيان، وإغناءً للذات قبل أن يكون تتبُّعًا لعورات الآخرين وترصُّدًا لسقطاتهم أو تشهيرا بزلّاتهم. وبالتالي الفكر النقدي هو إدراكٌ واعٍ قائم على التحليل والتقييم لأيّ طرْح وأيٍّ عرْض، بغرض تبيّن حظوظ التلاؤم مع الواقعية. والأمر في هذا الجانب، يتعلق بآلة قياس تَقِي ضدّ الخديعة وسوء الفهم لذواتنا ولنظرائنا في العالم.

لكن ثمة أسئلة جوهرية على صلة بالموضوع على غرار علامَ يقوم الفكر النقدي؟ وما مقوّماته؟ وهل هو آلة متعددة الأوجه تناسب كل الوقائع والحالات، بما يعني القدرة التي بوسعها التعامل والتكيف مع كل الظروف والأحوال؟

بادئ ذي بدء، نشير إلى أنّ اكتساب هذه الملَكة يتضافر مع جملة من القدرات ينبغي بلوغها، على غرار التجرد في الحكم والنباهة النقيض للاستحمار. ومن ثَمَّ فإنّ الفكر النقدي هو أهلية يجري تطويرها على مراحل، وليس معطى مورَّثا أو مكتَسبًا في الحين، كما أنه ليس معتقدا أو خيارا يتبنّاه المرء ويركن إليه بدون مراجَعة أو إعادة نظر، كما قد يتصوّر البعض خطأً، وإنما هو سياق معرفي تصنعه عوامل تاريخية



متداخلة وأوضاع اجتماعية حاضنة.

كان الفكر النقدي في مفهومه القديم مجرّد مجافاة للسائد المجتمعي والاعتقاد الجمعي، من قِبل أفراد أبَوا الانخراط في الحشد ومجاراة المألوف. ويأتي الإغريقي كسينوفان دي كولوفان (ق 6 ق. م) من الرواد في سلسلة العقول النقدية التي وقفت ضد تجسيم الذات الإلهية. وقد عبّر عن ذلك في قوله الشهير: "يتصور الناس الآلهة متولدة كإياهم، وتمتلك ألسنة، وتصدر عنها أصوات، وتميزها أبدان على شاكلتهم... تَمَثّلوا آلهتهم على هيئتهم، الزنجي يراها فطساء الأنوف والأشقر يراها شقراء الشعر وزرقاء العيون... حتى الخيول والثيران لو قُدّر لها أن تعرف الرسم لرسمت الآلهة في صور مماثلة لها، ولكانت لنا صور إلهية مضاهية لكل الأصناف الحيوانية". ولكن بعيدا عن الطابع الساخر لذلك الفكر النقدي مع كسينوفان، فقد كان الرجل على قناعة راسخة بوحدانية الألوهية، بوصفها محلّ الكمالات كافة.

تلك العملية النقدية لم تغب في تاريخنا القديم عنّا، وقد ورد صداها عبر جملة من المواقف في التراث العربي القديم. لكن تلك العملية النقدية ما كانت تتمّ في تصوّر الجاهليّ ضمن إطار نسقيٍّ جدلي، وإنّما في ظلّ نفور عفويّ لا وعي معرفيّ. ولم يتطوّر الأمرُ إلى صياغة رؤى وجوديّة سياقية قائمة على أسس مغايِرة. نجد ذلك في ما أورده الكلبي في "كتاب الأصنام"أنّ رجلًا من كنانة قَدِم إلى صنم سعد تبرّكا وتقرّبًا، فما راعه إلا أن نفرت إبله عند رؤية تلطّخ الصّنم بالدماء، فما كان منه إلّا أن رمى ربّه بحجر، وقال: لا بارك الله فيك إلهًا أنفرْتَ عليّ إبِلي وأنْشدَ:

أتيْنا إلى سعد لِيجمَع شملنا

فشتّتنا سعد فلا نحن من سعد

وهل سعد إلّا صخرة بتنوفة/ من الأرض لا يدعى لِغيّ ولا رشد

وبالمثل موقف ذلك الرجل الذي لفي الثعلبان قد تبوّل على رأس صنمه، فصدح قائلًا:

أربّ يبول الثعلبان برأسه

لقد ذلّ من بالت عليه الثعالب

فلو كان ربًّا كان يمنع نفسه/ فلا خير في ربّ نأتْه المطالب

بالتالي ما بلغنا من لوامع الوعي النقدي من الحقبة الجاهلية، سواء مع مبغض الوثنية أو مع أتباع الحنيفية، قد دار حول رفض بعض الطقوس انطلاقًا من تخمينات ذاتيّة، ولم يتحوّل الأمر إلى تقليد رؤيويّ يطبع التصورات الجماعية. ومن ثَمَّ فالوعي النقدي ما كان مطلبًا جماعيًّا، لِما يطبع حياة الحشد من ركون للسائد. ولو نظرنا إلى مستهلّ الحقبة الحديثة نرى أن الإنسانوية قد مثّلت فكرًا ناقدًا للسائد الكَنَسي، لكن الإنسانوية التي أزهرت مع توماس مور، وإرازموس دي روتردام، وخوان لويس فيفاس، وجون كوليت لم تعمّر طويلًا لترثها رؤى أكثر نضجًا.

وفي تاريخنا الحديث نعرف أن كانط في ثلاثيته، "نقد العقل الخالص" و"نقد العقل العملي" و"نقد ملكة الحكم"، قد أدرج النقد شرطًا ضمن سياق صوابية الفعل، بوصف النقد أحد دعامات فلسفة التنوير؛ غير أنّ النقد مع تطور القراءة الماركسية للرأسمالية، ونقد البنى الاجتماعية، والقوى المتحكمة بالأوضاع الاجتماعية، اتخذ طابعًا أيديولوجيا، وهو ما تطور لاحقًا بشكل موسع مع جورج لوكاش وأنطونيو غرامشي. فالفكر النقدي قد تتهدّده من داخله أعراض الانحراف التي تظهر في التأدلج والتحزب والتمذهب. مع هذا، فالخطّ النقدي، بصرف النظر عن حمولته الأيديولوجية أحيانًا، يظلّ مسعى للكشف عن فحوى ما هو سائد وبيان ما يعتريه من نقص. وبشكل عام، وضمن فهم سياقي للفكر النقدي، فهو عملية ذهنية ٍتطورية تجري داخل صيرورة تاريخية وليس معطى ثابتًا.

وفي عصرنا الحالي المشبع بالتفرّع، تنوعت حقول النقد: النقد الأدبي، والنقد الفني، والنقد السينمائي وغيرها، كأن هذه الحقول الرخوة بحاجة إلى صرامة لا يتكفّل بها سوى العقل الناقد، وذلك لفرز ما هو محض وخالص مما هو مزوَّر وشبيه ودخيل. ومن ضمن تلك الفروع النقدية نشير إلى النقد السياسي أيضًا. فإن يكن الهدف الرئيس للنقد السياسي التطلع إلى إيجاد مواطنين مسؤولين لا رعايا خاضعين، وإشاعة ثقافة المسؤولية لا ثقافة الأداء، فإن العملية في جوهرها هي ممارسة مستقلة وراقية للقدرات العقلية.

لكن ينبغي أن نعي أن صعود تلك المراقي النقدية لا ينبع من فراغ، بل يتأتى عبر سياق بحث، كما يقول جون ديوي في كتاب "كيف نفكر". لسبب واضح، أنّ الفكر هو بحث وحفر، وإحاطة واستقصاء، أو باختصار هو تساؤل، والفكر النقدي يعلّمنا كيف نكون عقلاء في زمن تدحرجت فيه حشود إلى ما دون سنّ الرشد.

تقنية الوصف في رواية «العبودية» لغوركي.. قراءة نقدية في ضوء رؤية جيرار جينيت



فراس أحمد شوّاخ

كاتب من سورية

تقنية الوصف في رواية «العبودية» لغوركي: قراءة نقدية في ضوء رؤية جيرار جينيت.

الوصف الروائي أكثر من مجرد وصفٍ للزمن والمكان؛ هو مفتاح لفهم رؤية الكاتبً للعالم، وأداة سردية تحمل أبعادًا فنية ونفسية وفلسفية. في رواية «العبودية» لمكسيم غوركي، يتجلى الوصف كعنصر مركزي يُحوّل التفاصيل الحسية إلى رموز تفضح العبودية بأوجهها المتعددة. من خلال ربط هذه التقنية برؤية جيرار جينيت، يتضح كيف يصبح الوصف ليس تزيينًا، بل آلية سردية فاعلة تفتح أفقًا جديدًا في قراءة النص.

يُعدّ الوصف الروائي أحد المكونات الأساسية في بنية السرد، لا يقتصر دوره على تقديم خلفية زمنية أو مكانية فحسب، بل يتجاوز ذلك ليُصبح أداة فنية وجمالية وفكرية تُسهم في بناء العالم التخييلي للرواية، وتشكيل رؤية الكاتب للعالم. فالوصف لا يُخبرنا فقط عمّا يوجد، بل كيف يُرى، ومن أي زاوية يُقدَّم، وهو ما يمنحه طابعًا ذاتيًا يتجاوز الحياد والتقرير. تطور هذا المفهوم من مجرّد تزيين لغوي إلى عنصر فاعل في بنية الخطاب الروائي، يسهم في خلق الإيقاع، وتحفيز التخييل، وتأطير الشخصيات والأمانة والأشياء ضمن رؤية سردية مخصوصة. ومن هنا، بات تحليل الوصف جزءًا أساسيًا في مقاربة أي عمل أدبي يسعى إلى تمثيل الواقع أو تأويله، كما هو الحال في كتابات مكسيم غوركي، الذي اتخذ من

الوصف أداة احتجاج إنساني وتمثيل طبقي عميق.

عُرف مكسيم غوركي (1868–1936)، الاسم الأدبي لأليكسي ماكسيموفيتش بيشكوف، كواحد من أبرز كتّاب روسيا في مطلع القرن العشرين، وكرائد للأدب الواقعي والاجتماعي. عايش طفولةً قاسية مليئة بالفقر والتشرد، وهو ما انعكس بوضوح في كتاباته التي تمزج بين الواقعية الاجتماعية والعمق النفسي. كانت تجاربه الحياتية في أوساط الطبقات الدنيا مصدرًا غنيًا لصياغة عالمه الأدبي، حيث وظّف الوصف بوصفه أداة تفكيك نفسي واجتماعي، تُعرّي الواقع وتُسمع صوت المهمشين.

في روايته «العبودية» (كما جاءت في الترجمة العربية لعدلي كامل)، تتجلى تقنية الوصف كعنصر روائي فاعل يتماهى مع رؤية الناقد الفرنسي جيرار جينيت في كتابه (خطاب الحكاية) (Narrative Discourse) فوفقًا لجينيت، لا يقتصر الوصف على وظيفة زينة السرد، بل هو تعليق للسرد، يحمل وظائف زخرفية وتفسيرية ورمزية، ويُسهم في تعدد الأصوات والانحرافات الزمنية، كما يمكن أن يتحول إلى استعارة سردية ممتدة.

1- الوصف كتعليق للسرد: زمن متوقف لإثارة الانفعالات والتأمل:

يُبرز غوركي في «العبودية» هذه الخاصية بشكل واضح، إذ يجمّد الزمن السردي عند وصفه دكان

بطاقات البريد: تفاصيل الألوان الداكنة، والزجاج، والطوابع القديمة، تتحول إلى لحظة توقف تشحذ

الانتباه وتغوص في أجواء العزلة والجمود.

هذا التجميد يتيح للقارئ التعاطف مع عبودية الروح التي تحيط بالراوي. كذلك، في وصف زهور لاريسا الجافة التي تتفتت إلى تراب، يوقف النص حركة الحدث لينغمس في رمز الفناء والجمال الزائل، ما يجعل الوصف استطرادًا زمنيًا ذا عمق فلسفي.

2- الوظائف المتعددة للوصف: من الزخرفة الحسية إلى الرمزية الفلسفية:

تنقسم وظائف الوصف عند غوركي، وفقًا لجينيت، إلى:

– الزخرفية: كما في وصف ملابس لاريسا المسرحية، حيث التفاصيل الحسية مثل لون الثوب ونسيجه تسهم في خلق جو بصري نابض دون تحميل النص معنى عميقًا مباشرًا.

– التفسيرية: في مشاهد علاقة الجد بحفيده، يكشف الوصف عن الخوف والحنان المكبوتين، من خلال العيون واليدين، فيتحول الوصف إلى لغة توضح الدوافع النفسية.

– الرمزية: تتعدى تفاصيل النص إلى دلالات أعمق، فالزهور الجافة ترمز لفناء الجمال، والنهر المتلاطم يرمز لقوة القدر التي تجرف الأفراد، ما يحول الوصف إلى مكونات فلسفية تلقى بظلالها على موضوع العبودية.

3- الوصف كاستعارة سردية: توظيف التكرار والامتداد لتعميق المعنى:

تتجاوز صور الوصف الملموسة إلى استعارات سردية متجددة، فعلاقة الراوي بلاريسا تُشبّه بـ(الكلب عند قدميها) (النار التي تدفئها)؛ استعارات تنطوي على دلالات العبودية العاطفية والاجتماعية، متداخلة عبر المشاهد. كما يتجسد الجسد في شيخوخة لاريسا كسجن زماني يحبسها، مما يوسع دلالة العبودية لتشمل الجسد والزمن.

4- تعدد الأصوات والوجهات: بوليفونية في وصف الشخصيات:

يستثمر غوركي تعدد وجهات النظر في الوصف ليُظهر تعقيدات الشخصية والواقع. فمثلاً، وصف لاريسا يجمع بين رؤية الراوي وخطيبته، لتتناقض الرؤى وتبرز الصراعات الداخلية. في مشهد الانتحار، تتداخل رؤى الألم والذنب في وصف الجثة، ما يثري الأبعاد النفسية للحدث ويكسر وحدة النظرة السردية.

5- الانحرافات الزمنية: دمج الذكريات في اللحظة الراهنة:

يستخدم غوركي الوصف لتفعيل الانحرافات الزمنية، حيث ينساب السرد من الحاضر إلى الماضي عبر الارتجاعات الذهنية، كذكريات الطفولة والبيت، ما يعمق تجربة القراءة ويغني النص ببُعد نفسي متعدد الطبقات، متوافقًا مع رؤية جينيت التي تعتبر الوصف من الوسائل الأساسية لإدخال الأزمان المختلفة ضمن اللحظة السردية الواحدة.

6- الأبعاد الحسية والرمزية في الوصف:

يُبدع غوركي في إغناء الوصف بأبعاد حسية متعددة:

– البصر، كما في دقة ملاحظة الألوان والأشكال في وصف دكان البريد.

– السمع، من خلال تحويل الأصوات كالسعال الحاد إلى عناصر درامية تنقل حدة الألم والمرض.

– اللمس والرائحة، كما في تصوير البرد والرطوبة في مشهد الزورق المقلوب، حيث تتحول الطبيعة إلى كائن معادٍ يُشعر القارئ بقسوة البيئة.

7- التناقضات الوصفية والعمق التراجيدي:

يستخدم غوركي التناقض في الوصف لتشكيل عمق درامي، مثل تباين وصف جمال لاريسا وحالتها المتدهورة، أو شخصية ناتاشا التي تجمع بين الجمال والكدمات، ما يعكس واقعًا معقدًا لا يمكن اختزاله في صفات ثنائية.

8- الوصف كأداة اجتماعية وثقافية:

يُبرز الوصف عند غوركي التفاوت الطبقي من خلال تصوير تفاصيل أجساد العمال ورئيس التحرير، ما يشكل نقدًا اجتماعيًا حادًا، وينقل الصراع الطبقي من خلال اللغة الجسدية والوصف التفصيلي.

الخلاصة:

تقنية الوصف في رواية «العبودية» عند غوركي، كما تجلت في الترجمة العربية، ليست مجرد وسيلة لتزيين النص أو بناء الخلفيات، بل هي نسيج فني معقد من الواقعية النفسية والرمزية الاجتماعية، تُمكّن القارئ من الغوص في أعماق فلسفة العبودية بمعناها الوجودي والطبقي. يعكس الوصف هنا فلسفة غوركي التي ترى العبودية حالة إنسانية متشابكة في الحب والعمل والمصير، وذلك من خلال أدوات سردية تنسجم مع رؤية جيرار جينيت للوصف كتعليق للسرد، واستعارة سردية، وحاملة لتعدد الأصوات والانحرافات الزمنية.

بذلك، يصبح الوصف في «العبودية» خطابًا داخل الخطاب، يفتح آفاقًا فلسفية وإنسانية، ويوسع مدارك القارئ ليشعر بالعبودية ليس كواقع خارجي فحسب، بل كحالة نفسية واجتماعية حية. وهذا ما يجعل تجربة القراءة ليست مجرد تتبع سردي، بل غوصًا في أعماق الوجود الإنساني.

في النهاية: تقنية الوصف في «العبودية» لدى غوركي، من خلال عدسة جينيت، تثبت أن الوصف لا يكتفي بتقديم المشاهد بل يصوغ فلسفة وجودية واجتماعية متكاملة. إنه خطاب داخل الخطاب، يعكس صراعات النفس والمجتمع، ويحوّل القراءة إلى رحلة في أعماق العبودية الإنسانية. بهذا يتحول الوصف إلى صوت نابض بالحياة، ينسج من الكلمات تجربة إنسانية حقيقية تتجاوز حدود النص إلى الواقع.

قراءة نقدية لنص "طعمٌ شاغِرٌ في الأصابع"

محي الدين إبراهيم*

الشاعر عبد الرحمن حسن يهدم المألوف، ويشيّد صرحًا من غبار المعنى، ويدمر مرجعيات الإدراك المكانية والزمانية:

في زمنٍ تتكرر فيه القصائد كما تتكرر الظلال، يظهر الشاعر عبد الرحمن حسن في قصيدته "طَعْمٌ شاغِرٌ في الأَصابِع" لا ليضيف بيتًا إلى ديوان العرب، بل ليهدم المألوف ويُشيِّد من غبار المعنى صرحًا لا يستقر، فهو لا يكتب الشعر، بل يُغامر فيه، يعامله لا كمهنة ولا كطقس، بل ككائنٍ حيٍّ يتنفس القلق ويقتات من الحنين.

ولا يتجلى شعر عبد الرحمن في الوزن والقافية، بل في قدرته على الإمساك باللحظة الهاربة، تلك التي تقف بين البوح والخذلان، لكونه شاعرًا من طينة الذين لا يقفون عند بوابات اللغة، بل يدخلونها كمن يدخل كهفًا مظلمًا حاملًا قلبه مصباحًا، وفي هذه القصيدة نجده لا يعرض فكرة، بل يصوغ فقدان الفكرة كشكل جمالي، وهو لا يتوسل المعنى، بل يرتّب ضياعه، كما يرتّب المتصوّف درجات الوجد، ومن هنا، تتجلى فرادته الشعرية، في كل بيت، يربكك، وفي كل صورة، يربط الوجود بالعدم بخيط من المجاز، وفي كل ختام، يتركك تتساءل: هل كانت القصيدة حقيقية، أم أنها مجرد صدى لما كان يمكن أن يُقال؟

إن الشاعر عبد الرحمن حسن يعرف أن اللغة ليست مرآة، بل متاهة، وأن الشعر العظيم لا يصف العالم بل يوقظه، لهذا، فإن من يقرأه لا يُصفق له، بل يصمت احترامًا للدهشة، ومن ثم، في كل مرة نقرأ فيها قصيدة للشاعر عبد الرحمن حسن، نجد أنفسنا أمام تجربة لا تُسلِّم للقارئ على طبق من الفهم المباشر، بل تُستدعي بالتأمل العميق وتفكيك المعاني المتداخلة، لتتكشف طبقات من الدلالة تُضاعَف وتُزاح، وتتقاطع الرموز والصور والمجازات لتُنتج عالمًا شعريًّا متعدد المستويات، ينفتح على أفق ميتافيزيقي وتأملي يخصّ الكينونة نفسها.

وفي قصيدته تلك "طَعْمٌ شاغِرٌ في الأَصابِع"، لا يُقدم عبد الرحمن نصًا يُروى أو حكَاية تُتبع، بل نصًّا يُفتَح على الذات والعالم معًا، نصًّا يتحرك في انزياح دائم، ويعيد تشكيل العلاقة بين اللغة، والهوية، والمعنى، والزمن، أو لنقل ببساطة: نحن أمام تجربة شعرية ليست للقراءة بل للاختبار الوجودي.

الذات والآخر: بنية المرايا المتقابلة

في مطلع القصيدة يقول:

"المَا وراءُ أنا، وأَنتَ الآخَرُ
واللا مَكانُ / اللا زَمانُ / الشَّاعِرُ"

هذا الاستهلال يؤسس لمنظور مختلف في التعامل مع ضميري "أنا" و"أنت"، فهما لا يشيران هنا إلى ذاتين محددتين، بل إلى إشارتين تأويليتين تُفجّران سؤال الهوية. "الما وراء" ليس غيابًا، بل حقل وجود يتجاوز الإدراك الحسي، ويجعل من الشاعر كائنًا معلقًا في الفجوة بين الغياب والتكوين. إننا هنا بإزاء تدمير لمرجعيات الإدراك المكانية والزمانية، حيث يقيم الشاعر في "اللا" – اللا مكان، اللا زمان – وهي منطقة الدهشة الكونية، التي لا يُدرك فيها العالم بالعقل، بل بالحدس أو الوجع.

الزمن المقلوب: الحاضر كغياب

في قوله: "اللَّحظةُ الأُولى هيَ الرَّمقُ الأخيرُ"

التي ينسف فيها الشاعر المفهوم الخطي للزمن، ويعيد تشكيل الحضور عبر مفارقة تأويلية: البداية هي نهاية، والنهاية هي بداية، ومن ثم، فالقصيدة تضع القارئ داخل دائرة زمنية مغلقة لا مجال فيها للاستقرار أو التراكم، بل للانمحاء المستمر، والذات الشاعرة هنا لا تظهر كراوٍ يضبط إيقاع الزمن، بل كبؤرة تنفجر داخل اللغة، تمحو وتُعيد، تصوغ وتُبدّد.

الآه والبد والفخ: المعاناة كعلامة جسدية

البيت: "والآهُ: إمّا أَن يَكونَ لَها يَدٌ
أَو أَنَّها فَخٌّ؛ فَأَينَ تُغامِرُ؟"

يحمل المفارقة التأويلية في ذروتها: "الآه"، التي هي صوت نابع من الألم، تتحول إلى شيء ملموس، جسد له يد، أو مصيدة يُمكن أن تُطبق على الكائن. وهنا لا يُعبر الشاعر عن الألم كحالة وجدانية فقط، بل كاحتمال مزدوج: خلاص أو هلاك، وهو ما يدفع القارئ إلى مساءلة كل شعور، بل وكل علامة لغوية.

الفراغ ككيان حسي:

في أحد أكثر الأسطر توترًا وتركيبًا: "والأَيْنَ: بُوصَلَةٌ تُشيرُ إلى فَراغٍ ما .. وطَعمٌ في الأَصابِعِ شاغِرُ".

نرى تداخلًا للحواس (synesthesia)

يُنتج صورة لغوية غير مألوفة: الطَّعم في الأصابع شاغر. والمقصود هنا أن الإدراك نفسه قد تهشّم، وأن الحواس لم تعد تُمكّن من فهم العالم، بل تُربك صاحبه، فالفراغ لا يُقدَّم كغياب، بل كـ"مكان" قابل للإشارة، وهذا الفراغ هو ما تنطوي عليه التجربة الشعرية: بحث عن امتلاء، يتكشف دومًا كخواء.

ثم نأتي للغة بين الاقتراح والتكذيب، حيث يُصرّح الشاعر:

**"ها أنتَ واللغة: اقتراحٌ، والمَدى..
إفكٌ، وحدسٌ في التكهُّنِ حائرُ".**

اللغة، هنا، هي أداة التعبير والوجود، تُصبح محل شك، فهي لا تُقرر، بل تُقترح، والمَدى – ذلك الأفق المفتوح الذي يُفترض أن يحمل المعنى – يتحوّل إلى "إفك"، أي إلى كذب مُضلِّل. بهذا يعلن عبد الرحمن انفصاله عن اللغة كجهاز يقيني، ويحولها إلى كائن حيّ يُراوغ، يُضلل، ويخدع، إذ لا يقين في اللغة، ولا ثبات في معناها، وكل معنى مُؤجَّل على الدوام.

أما من زاوية تراكب الرموز وتكاثر الإيحاءات، فمن خلال تكرار بنية "ها أنتَ و..." (الجهة، المطر، اللغة...)، يعيد الشاعر بناء علاقته بالوجود على هيئة لحظات مواجهة جديدة، كل مرة، تقف الذات في وجه جديد للعالم، وتجتاز اختبارًا رمزيًّا مختلفًا، والعناصر الطبيعية (المطر، النهر، الرمل...) ليست زينة بل علامات على تحوّلات الذات وعجزها عن الترسّخ، فالنهر "عابر"، والرمل "ظمأ"، والمطر "تنبؤ"، وكلها علامات على هشاشة الوجود، وفي مواضع أخرى، تُعيد الصور بناء التشويش الدلالي في بنية دائرية: الزنبقات دوائر، العناق محفوف، والظل مسجى خاطر، وهي كلها مؤشرات على أن القصيدة لا تتطور خطيًّا، بل تتكثف وتدور حول نفسها، كما يدور النجم حول ذاته في السماء البعيدة.

أما من ناحية علامات الذات نجد من كائن إلى علامة، وحيث في نهاية المطاف، لا يُقدّم الشاعر ذاته كـ"كائن"، بل كـ"علامة"، والقصيدة نفسها لا تُقيم علاقة واضحة بين الذات والعالم، بل تكشف كيف أن كل محاولة للفهم تُصيب الذات بالتيه، والمعنى هنا ليس غاية، بل مسارٌ متعرج، واللغة ليست أداة بل فخ، والوجود نفسه علامة تُخطئ نفسها في كل تأويل.

ومن خلال خياله الشعري نجد أن الشعر عند عبد الرحمن حسن هو ارتباك ضروري، فالقصيدة لا تقود القارئ إلى نهاية، بل إلى هاوية جميلة، تتأرجح فيها الكلمات بين أن تُقال أو لا تُقال، أن تُفهم أو تُستشعر، إنها قصيدة لا تُفكّ شفرتها بسهولة، لأنها لا تعطي شفرة واحدة، بل تُقدّم نفسها كسلسلة من الشفرات المفتوحة، ومن هنا، يكون عبد الرحمن شاعرًا لا يكتب فقط، بل يُجرّب، لا يشرح العالم، بل يُعلّق عليه بما يُربكه، ويُنقّب عن جوهره المتردد بين الحضور والغياب، إنه هنا، الشاعر الذي يقول ما لا يُقال، ويكتب حين تصبح اللغة نفسها في حيرة من أمرها.

وإذا أردنا استبصار اللغة هنا، نجد أن اللغة في هذه القصيدة ليست وسيلة إبلاغ أو وصف، بل حقل اضطراب، ليست بوقًا للحقيقة، بل خيطًا يرتجف بين المعنى والصمت، فكل بيت هنا يتقدم خطوة نحو الانكشاف، ثم يتراجع خطوة إلى التواري، ومن ثم، وفي تجربته الشعرية اللافتة "طَعمٌ شاغرٌ في الأصابع"، يواصل عبد الرحمن حسن هنا، الدفع بلغة الشعر إلى تخومها القصوى، حيث لا تعود الكلمات مجرد أدوات إبلاغ أو وصف، بل تصبح حقلًا مفتوحًا للاهتزاز والتوتر والاحتمال، ليست اللغة عنده بوقًا يُطلق الحقائق، بل خيطًا يتأرجح في الفراغ بين المعنى والصمت، بين الإمساك والتلاشي، إن كل بيت من هذه القصيدة، تتقدم اللغة خطوة نحو الانكشاف، ثم تتراجع خطوة إلى الغموض، هي لغة تتلكأ وتتعثر وتتهجى نفسها أمام قارئ مأخوذ بها لا كمفاتيح للفهم، بل كأصداء لحالة باطنية تتجاوز حدود التعبير، وللتأكيد على ذلك، انظر إلى قوله: "تلعثمَ المعنى، تحسّسَ نبضهُ".. ليست هذه صورة شعرية فقط، بل تصريح وجودي عميق بعجز اللغة عن القبض على ما تريد قوله، فالمعنى هنا ليس حاضرًا في العبارة، بل يُتحسَّس مثل جرح قديم خلف رصاصة، والتلعثم ليس عيبًا بل صدقًا، لأن ما يُراد قوله (الوجود، الفقد، الغياب، الحنين) يتجاوز طاقة اللسان، ثم تأتي القفزة الأكثر رهافة حين يُصرّح الشاعر: "ها أنتَ واللغة: اقتراحٌ" .. اللغة هنا لا تُقدِّم اليقين، بل تعرضه على هيئة اقتراح، إيماءة، احتمال، إنّها لا تقول "الشيء" بل تلوّح به، وتترك القارئ في متاهة الاحتمالات المفتوحة، ومع هذه الرؤية، تتحول القصيدة إلى تجربة صوفية تُمارَس داخل اللغة، لا لتُمسك المعنى، بل لتلامس ظلّه.

وإنْ كانت اللغة تُراوغ وتُماطل، فإن الموسيقى التي تتخلل النص لا تقل التباسًا، بل تتحوّل إلى طيف شعري يتنفس التوتر الداخلي للقصيدةً، فالإيقاع هنا لا يُبنى فقط على الوزن أو البحر، بل على توتر داخلي يتولّد من الجُمل الملتوية والوقفات الحارّة، من الخلل المقصود في البنية الصوتية، ففي قوله: "وكأنَّهُ قلقٌ يُراقِبُ حتفهُ.. من حافة سقطتْ، وحظٌّ عاثرُ"، نشعر بإيقاع متوتر، متردد، يكاد يُشبه أنفاسًا تقفز من هاوية. ليست هذه موسيقى تُطرِب، بل تنهيدة متقطعة كتبها



شاعر في لحظة هشّة، على جدار يتداعى، ولذلك لا نجد مواضع راحة إيقاعية في القصيدة، بل تراكبًا دائمًا بين الصوت والارتباك، بين النَفَس والمعنى المنزلق، ومن ثم، فالموسيقى هنا ليست فقط في البحر أو القافية، بل في التكرارات البنيوية التي تؤسس لنغمة داخلية تتردد كالذكر الصوفي: "ها أنتَ والجهة..".. "ها أنتَ والمطر..".. "ها أنتَ واللغة..."، كل "ها أنتَ" تُمهّد لوصلة من التوتر الداخلي، كأن الشاعر يفتتح كل مرة علاقة جديدة مع العالم، لكنها علاقة لا تنتهي إلى مصالحة، بل إلى مزيد من التشظّي، وحتى التكرار الصوتي لبعض الحروف (السين، الشين، الزاي)، كما في: "اللا مكان / اللا زمان / الشاعر".. "مِن أين أرمي للطريق توجسًا"، يصنع ما يشبه الصفير الخافت، وكأن القصيدة تتنهد من بين الحروف، لا تكتب فقط، بل تئنّ، ومن ثم، فاللغة هنا لا تُزَيِّن، بل توثّق لحظة هشاشة داخلية، والموسيقى ليست زينة صوتية، بل برهان وجود، ومن ثم، فإن العلاقة بين اللغة والموسيقى في هذا النص ليست علاقة تبادل، بل علاقة تخف وتكشّف، فكلما اختنق المعنى، جاءت الموسيقى لتُنقذه لا بالشرح، بل بالشعور، إنّها علاقة أشبه بما وصفه بعض المتصوفة: "اللغة ظلّ الروح، والموسيقى رفيفه".

ومن هذا كله، يتبيّن أن الشاعر لا يتعامل مع الشعر كصنعة، بل كمقام، هو ينتقل بين أحوالٍ داخلية أشبه بأحوال الصوفية: من التوجس إلى الحيرة، ومن الحنين إلى الغياب، والقصيدة بكاملها لا تتقدّم نحو معنى ثابت، بل تتحلّ فيه، فالكلمات عنده مطرٌ لا يسقط، بل ينتظر أن يُصدقه التراب: "حتى يُصَدّقكَ التراب الطاهرُ"، تلك هي فلسفة عبد الرحمن حسن الشعرية: أن يُبقي القارئ في حالة انتظار، لا للمعنى بل لصداه، لا للحقيقة بل لاحتمالها، قصيدته لا تُغلق بابًا، بل تفتحه على الريح، ومن هنا، فإن عبد الرحمن ليس شاعرًا يكتب نصًا، بل شاعرٌ يجعل اللغة تمشي حافيةً فوق جمر التجربة، والموسيقى، في حضرته، لا تُعزف، بل تُرتجى، وهكذا، تنتهي القصيدة كما تبدأ: لا بنقطة، بل بذوبان، مكثفة ورغم ذلك ليس فيها خيطٌ يُفضي إلى يقين، بل سُدًى يتهادى بين الأصابع كأنّه بقايا نور لم يكتمل، إنها ليست قصيدة تُقرأ، بل تُذاق، ليست نَظمًا يُحدّق في المعاني، بل نجوى تتلمّس الغيب بأنامل مرتجفة، فجمالها ليس في الصور وحدها، بل في ذلك الشوق الخفيّ الذي يسري في كل بيت كما يسري الوجد في القلب العارف، وكأن الشاعر جلس على عتبة الوجود، لا ليسمّي، بل ليُناجي، ولا ليشرح، بل ليشهق من فرط ما لا يُقال، ومن ثم، فهذه القصيدة، في جوهرها، ليست نصًا بل تجربة؛ هجرة من الأنا إلى اللا أنا، من الكلمة إلى صمتها، من الحضور إلى الغياب الذي هو أصفى حضور، إنها صلاة لم تُكتَب على ورق، بل في الهواء، يتلوها شاعرٌ يعرف أن كل مجاز هو حجاب، وأن أجمل ما في المعنى... هو ما لا يُمسَك.

النص الشعري للشاعر اليمني (عبد الرحمن حسن)

(طَعْمٌ شاغِرٌ في الأَصابع)

المَا وراءُ أنا، وأنتَ الآخَرَ،
والاَّ مَكانُ / اللا زَمانُ / الشَّاعِرُ.
واللَّحظةُ الأُولى هِيَ الرَّمقُ الأخيرُ،
فَما سَيترُكُهُ غيابُكَ حاضِرُ.
والآهُ: إمّا أَن يَكونَ لَها يَدٌ،
أَو أَنّها فَخٌّ؛ فَأَينَ تُغامِرُ؟
وهَل انْتَصرْتَ؟ أم انْهَزمْتَ؟ وهلْ
هُناكَ سِواكَ-يا وَجَعَ القصيدةِ - خاسِرُ؟
فالآنَ: جُرحٌ شاسِعٌ، وكِنايةٌ
عنْ كُلِّ غُصْن، حينَ يُقلَعُ طائِرُ.
والأَيْنَ: بُوصَلَةٌ تُشيرُ إلى فَراغٍ ما،
وطَعمٌ في الأَصابِعِ شاغِرُ.
وعَليكَ أنْ تَلقى سُداكَ كظامئ،
حَتّى يُصَدِّقَكَ التُّرابُ الطاهِرُ.
ها أنتَ والجِهَةُ / الطَّريدةُ، كُلَّما
الْتَفَتَتْ إلى جهَة، تَوَثَّبَ حافِرُ.
وتَلَعْثَمَ المعنَى، تَحَسَّسَ نَبْضَهُ،
وَدَمُ المَسافَةِ في الرَّصاصَةِ نافِرُ.
والرَّكضُ في عُرْيِ المجازِ كمائنٌ
خَضراءُ، والظِّلُّ المُسَجَّى خاطِرُ.
واللّا هُناكَ يَدٌ، يَمُدُّ سَرابَهُ
للّاهُنا، والزَّنبقاتُ دَوائِرُ.
وكأنَّهُ أَبَدٌ أُحاولُ جَرَّهُ
.مِمَّا يُراوِدُهُ الحَنينُ الغابِرُ
وكأنَّهُ قَلَقٌ يُراقِبُ حَتفَهُ
.مِنْ حافَةِ سَقَطَتْ، وَحَظٌّ عاثِرُ
فالماءُ - مِنْ عَطَشِ الرِّمالِ - كأنَّهُ
.ظَمأٌ على شَفَةِ العَراءِ مُحاصَرُ
كَفَتًى يُرَوِّضُ في السَّماءِ شِباكَهُ،
.وسُداهُ في نارِ الضَّلالَةِ كافِرُ
ها أنتَ والأرضُ / العِناقُ، وها هِيَ
.الزَّفراتُ - وَهْيَ مَلاجِئٌ وَمَهاجِرُ
ها أنتَ وَالمطرُ / النَّشيدُ تَنَبُّؤٌ،
.فَالقَطرَةُ الأُولى، وأنتَ أَواصِرُ
مِنْ أَيْنَ أَرمي للطَّريقِ تَوَجُّسًا،
فَقَدَ الصِّراطَ، وفي يَدَيَّ مَصائرُ؟
ها أنتَ واللُّغَةُ: اقْتراحٌ، والمَدَى
.إفْكٌ، وَحَدْسٌ في التَّكَهُّنِ حائرُ
وَفُكاهَةٌ ظَلَّتْ تُقَهْقِهُ في الرُّؤى،
!مُذْ عَلَّمَ الأَسْماءَ... حتّى غادَروا
لا إرْثَ لِلصَّحراءِ. حاولْ أَنْ تُعانِقَ
.ضِفَّتينِ، فكُلُّ نَهرٍ عابرُ
فالمَا وراءُ أنا، وأَنتَ مَكيدَةٌ،
واللا مَكانُ / اللا زَمانُ / الشَّاعِرُ

*كاتب من جمهورية مصر العربية



الحب بالعكس والسير بالعكس والكتابة بالعكس أفضل من ولاء صحيح.. "العازب" لـ علي البزاز.. وجود ثالث إلى جانب الذات والعالم



نداء يونس

كاتب من سورية

أملي في التراب،
ما نفع الذهب المُقوّى،
خارجٌ لأنه لا يُهادن هذا الذي أفكّر فيه،
ليس لديه أسنان ليجعلها أدوات للصداقة.

من ديوان "بعضه سيَدُوم كالبلدان"- علي البزَاز (كاتب وفنان تشكيلي عراقي مقيم في هولندا).

يشكّل كتاب "كالزحف، كالنذير المبين- كتاب العازب" لعلي البزَاز الصادر عن دار المأمون، ط2، 2023، أرضية خصبة لتأملات متعددة حول الفردية التي تقع أبعد من الذات، وهي نقطة خضعت لنقاش مستفيض بيننا: أدونيس وأنا. إذ يفتح البزَاز الباب أمام مفاهيم مثل "كتابة الغريب"، وكتابة "الخردة"، و"العنعنة"، و"السياج"، و"الاستسقاء"، و"المتحفية"، و"العازب"، و"السندبادية"، و"الصبار"، والتي لا تنطلق من مركز "كتابة الذات" بمعناها التقليدي، بل من منطقة أعمق تتجلى فيها الفردانية كقوة مؤسسة للكتابة في مجمل أعمال علي الشعرية والفنية، وكقوة خفية لهويتنا.

لا أقصد الفردانية هنا بوصفها تعبيراً عن الأنا/ الذات أو تمجيدًا لخصوصية الكاتب، بل باعتبارها تفردًا في مصدر القول، حيث تنبع الكلمات من أعماق ذات لا تخضع لنموذج مسبق، ولا تنساق وراء تسطير معرفي قائم، ولا تشتغل وفق محاكاة أو تبعية. إنها كتابة تؤسس لنظامها الخاص، لا في مستوى الطرح فحسب، بل في إنها تفرض على النقد أدوات جديدة يمكن استخدامها لفهم وتأويل هذا النوع من النصوص المنفلت من التقليدي والعمومي، وبتسميات جديدة غير مطروقة، بل ولافتة.

بهذا المعنى، تبدو كتابة علي البزَاز أقرب إلى ما يمكن تسميته بـ "الكتابة الوثنية"، لا من زاوية دينية، بل من حيث انبثاقها من جوهر فرديّ بدئيّ، سابق على التنميط الثقافي والديني. إنها كتابة تنتمي إلى منطقة الاستثناء، كتابة خارجة من الفردية وعن القوالب، عصيّة على التأطير، وتستدعي فكرًا نقديًّا لا يقلّ فرادة عنها، بل يُرغَم على إعادة النظر في أدواته ومفاهيمه.

شمس خاصة: "حارسي ولشدة ما تهرأت قبضته، صار قابلا للطي".

ما يدفعنا إلى هذا التوصيف لا يتوقف عند البناءات الشعرية المبتكرة التي تميز مجمل تجربة البزَاز، ولا عند الغرابة المتعمدة في اختياره لمناطق الحفر والتنجيم اللغوي، بل يتجاوز ذلك نحو ابتكاره لمفهوم "العازب" في الكتابة. فـ"العازب" هنا لا يُفهم بمعناه الاجتماعي المتداول، بل يُعاد تأطيره بوصفه حالة وجودية من العيش خارج الجماعة، وانكشاف على العالم خارج الانتماء إلى الأحزاب والطوائف، بل حتى خارج الانصياع لأفق التوقع الأدبي ذاته، والاتجاهات المستقيمة؛ مثل الزواج والجماعة والسعادة، وفي ارتباط واضح بالهجرة والنزوح، والنظر إلى الكاتب كرحَّالة.

لا يقدم هذا المفهوم الجديد إضافة إلى ممارسة معروفة في فترة ما قبل الأديان

فقط، بل يُعيد الاعتبار إلى الكتابة بوصفها فعلًا فردانيًا، خارج السرب، خارج الدعاية، وخارج التوظيف الإيديولوجي الذي اجتاح الأدب –الشعر تحديدًا- في مراحل لاحقة، مع تحوّله إلى وسيلة للتعبئة الدينية أو السياسية، مُخْصِيًا الشعر وهو في أعلى مستوياته.

وعلى نحو بالغ الأهمية، يميز البزّاز بين "العازب" ومفاهيم أخرى مجاورة مثل "الغريب"، و"الدخيل"، و "البرّاني". وبينما تنشغل هذه المفاهيم بموقع الكاتب من النص ومن الجماعة – غالباً ضمن ثنائية الداخل/ الخارج ضمن سيادة لمفهوم السلطة، فإن "العازب" ينفتح على أفق وجودي ومعرفي مختلف، "له شمسه الذاتية"، موظف لدى الكتابة والوردة، ما يؤسس لفردانية تتجاوز الانفصال الظاهري، لتغدو جوهرًا لذاتيّة تؤصّل علاقتها بالكتابة من داخل انقطاعها. حتى في اختلافهما، تؤسس فكرة العازب والغريب لتحرير الإنسان من الاغتراب بالمفهوم الماركسي أسوة بالاشتراكية، إذ تمثل تحرّرًا من هذا الاغتراب، أي عودة من الإنسان إلى ذاته وتَحَقّقِهَا بصورة غير مشوّهة، بل ومنفصلة عن العالم.

وهنا، تبرز إمكانيّة دراسة هذا التأسيس الفرداني للذات لا بوصفه قطعًا مع الجماعة فحسب، بل بوصفه تفكيرًا جذريًا في العلاقة بالآخر، وبالكتابة ذاتها، وهو أفق بحثيّ آخر يمكن التوسع فيه في سياق منفصل، لاسيما وأن المكان ليس هو الذي يشير إلى الغريب ويحدده، فهو وسيلة إشهار للاستدلال على الهجرة فقط، بل ما يحدده هو الآخر، فالتقابل بينهما يحدد الشخصية النافرة.

في مديح اللا استقرار والهشاشة:

بهذا، لا يبدو اختيار البزّاز لاقتباس بودلير في مستهل كتابه مجرد تحية رمزية للحداثة الشعرية، بل تأسيس جمالي وفكري لكتابة تنبع من منطق "العابر"، و"اللايقيني"، و"ألا انتماء"، كاشفًا عن دلالة عميقة تتناغم مع مفهوم "العازب" الذي يؤسسه له الكاتب، فالغيوم التي يعلن بودلير حبه لها -"الغيوم العابرة، هناك، الغيوم الرائعة!"– تصبح استعارة مركزية لكتابة العازب: وهي كتابة لا تقيم طويلًا ولا تستقر في يقين، لا تنتمي، لا تُحتجز في إطار، بل تمرّ، تتشكل، وتذوب في الأفق دون أن تترك أثرًا قابلًا للقولبة؛ وفي هذا نلتقي علي وأنا في كتابة كثيرة، منها ديواني "كمثل السحب لا أعرف أين أقف".

هذا الانحياز للعبور واللا-استقرار، يقربنا من مفهوم "الهشاشة الجمالية"، حيث لا تسعى الكتابة إلى التماسك البنيوي الصارم، بل تتعمد إظهار تشققها، وتقطّعها، وترددها، كنوع من الصدق الوجودي، لا كخلل فني. هشاشة ليست ضعفًا، بل قوة مضادة لمنطق السيطرة والهيمنة، وتعبير عن تجربة ذاتية لا تسعى لتبرير نفسها أو للانخراط في "مشروع" أو "خطاب"، بل تكتب لتبقى على الهامش، حرة، مترددة، قابلة للانكسار، وقوية في فرادتها.

وهنا تتقاطع هذه الكتابة أيضًا مع ما يمكن تسميتها بـ "الكتابة العابرة للأنظمة" – تلك التي تتسلل بين الفلسفة، والشعر، والتأمل، واليومي، دون أن تلتزم بحدود الجنس الأدبي أو الإيديولوجي. فهي لا تنتمي إلى حقل محدد، بل تتجاوز التصنيفات، وتتقاطع مع فضاءات معرفية متعددة دون أن تخضع لأي منها. وهذا بالضبط ما نجده في "كتاب العازب" و"لا تعْبر الفجر هامشيًا": كتابة هجينة، تأملية، منفلتة من النموذج، تستدعي قارئًا غير تقليدي، ناقدًا يسير وراءها لا أمامها.

من هنا، لا تغدو تجربة علي البزّاز مشروعًا فرديًا فريدًا فقط، بل مثالًا على كتابة تقاوم الامتثال، وتصر على فرادتها كقيمة جمالية ووجودية. إنها دعوة مفتوحة لقراءة الأدب لا كمرآة لجماعة أو خطاب، بل كحقل للفرادة، للعبور، وللتوتر الحرّ الذي يُبقي على المعنى مفتوحًا على احتمالات لا نهائية.

وإذا ما سحبنا هذا التصور الجمالي لمسافة أبعد، يمكننا القول إن كتابة علي البزّاز، كما تتجلى في كتاب العازب، لا ترفض الذكريات كمكان والمكان كإقامة"، بل تستقر داخل ما يسميه موريس بلانشو بـ "قلق اللانهائي"، أي الكتابة التي لا تتجه نحو غاية واضحة أو بنية مغلقة، بل تتغذى من هشاشتها الخاصة، وتُبقي المعنى في حالة ترحال دائم. فالكتابة هنا لا تُنتج "نصًا" بقدر ما تخلق أثرًا مفتوحًا، حيًا، متفلتًا من الخاتمة والتأويل الأحادي. وهذا ما يجعل "العازب"، في نسخته التي يقدمها البزّاز، لا مجرد شخصية اجتماعية أو رمزية، بل كائنًا نصيًا يسكن الهامش ويكتب منه، رافضًا الحسم أو الانتماء لأي نسق فكري، ديني، أو لغوي مغلق، ونقيضًا للأيديولوجيا التي هي بطبيعتها فعل مُصَمَّتُ وجامد و "ضد التأويل"، كونها تعيد إنتاج المعرفة كسلعة، وعكس ادعائها بأنها تنتج الروحي، ومرتبطةٌ بالجماعات، ومفاهيم الأدلة، والعقائد.

الأيديولوجيا بهذا المعنى تشبه الملكية الخاصة لدى ماركس. إذ إن التأويل وسيلة الإنسان للتواصل مع الطبيعة وصياغة عالمه وذاته. لكن مع احتكار سلطات الخطاب للسرد والتأويل وطرق فهم العالم، تصبح الأيديولوجيا مجرّد وسيلة إنتاج خارجة عن إرادة الإنسان تنفيه وتشعره بالبؤس لا بالانتماء. بهذا، تتحول المؤسسات، الدولة، الأنظمة، العقائد والأديان والماضي، إلى تكرارات للاغتراب.

الدائرة كنسق لحماية العازب وكزمن وموقف معرفي:

تبدو "الدائرة" في تمثّلاتها الرمزية عند البزّاز، خصوصًا كما هي عند لودفيغ، أوسع بكثير من مجرد شكل هندسي مغلق، عدا

بعض الدوائر التي تحمي نفسها بنفسها، مثل الأبناء، الزواج، الدولة، القانون، والجوائز. إنها نسق كوني للحماية والحياة، فضلًا عما تمنحه للكاتب من فضيلة التأويل من خلال إدارة العالم لسانيًا، فالرويُّ سلسلة نقلٍ تتصل باللسان "وهو في شكل دائرة أثناء السرد"، وتتيح "عدالة الاتصال مع الهوامش.. وتأمين الحماية للنقاط على محيطها بوساطة أبراج حراسةٍ ورصد"، ومثل الجوع، تمتلك القدرة على استنساخ ذاتها.

أما دائرة العازب فإنها -رغم تكرارها الظاهري- تعكس تجددًا داخليًا، لأنها "فم على شكل الخرائب"، هامشي وملتحق بنا لا كأوامر القائد، وتتيح في الوقت نفسه لكتابة القليل اتساعًا لا نهائيًا لقضيتين: الحركة التي تُموِّل ذاتيًا وترتبط الموجودات، ما يجعل العازب مستوطِنا في الأفكار والعواطف، والتكرار السري المنفلت المرتبط بالجنس والحواس والرغبة القريبة من الفوضى والضالة الخارجة عن الرقابة. بالمقابل، يبدو الخط المستقيم أو الملتف، أقل قدرة على إنتاج الدلالة. فهو يحمل وهم الهروب نحو الأمام، ويعيد ذاته بلا تجديد، كحركة عصابية لا تنتج معرفة أو إبداعًا.

الكتابة بهذا التعريف، تبدو أشبه برحم كوني، أو عين داخلية تُراقب وتُعيد تشكيل العلاقة بين الذات وما حولها، يقول علي "أدخل إلى ذاكرتي وأحرق شموسًا عديدة/ أنغلق، دوائر/ دوائر، أخرج على الذاكرة/ أعلن: سوف أقلل تجاعيدها". وبالتالي، تنبع جمالية البزّاز في كتابة العازب من هذه الدائرية الحيوية، من مفهوم الغربة كقوة. الغريب إذًا، لا يسكن خارج الدائرة، بل في احتكاك دائم بجدارها الحار، كمن يعيد توليد نفسه في الاحتكاك لا في الخروج.

الدائرة بهذا تعيد تفكيك العازب وشرح بنيته الثقافية. والشعرية،. فهو لا يريد أن يحسم ولا يريد أن يعيد تأهيل الهامش، إنما يجعل الوجود في توتر مستدام. وبهذا، فإن الجمالية التي يقدمها البزّاز في كتاب العازب، والتي تستدعي مفاهيم الحصار والدوران والغربة الذاتية، هي جمالية دائرية بالمعنى عند لودفينغ: كتابة تتكرر دون أن تُملّ، وتحتفظ بحرارة الغربة كفعل خَلقٍ، لا كمأساة وجدانية.

الدائرة، إذن، ليست شكلًا فقط، بل زمن وموقف معرفي: هي ضد المتَحْفيَّة التي تحول الزمن إلى مكان وكتابة الشواهد والقبور. كتابة العازب لا تدور في الفراغ، بل تتوالد في كل دورة، كأنها تستعيد نفسها لتبتكر اختلافًا جديدًا متجددًا. إنها كتابة تنفصل عن السائد، وتتخذ من العزوبية الأدبية والفكرية شكلًا للوجود. أما "هو"، ذاك الخارج عن الدائرة لدي، فيُجسد كسرًا في البنية الكونية، "هو"، ليس فقدًا عاديًا، بل هو الاستثناء القسري الذي يُفجّر الدلالة، ويكشف أن لا شيء يمكن أن يلتئم بالكامل، حتى في أكثر الأنساق اكتمالًا. هكذا تتحول الكتابة نفسها إلى ممارسة عزوبية، تفك ارتباطها بالعلاقات القائمة، سواء أدبية أو أيديولوجية، لتُقيم في دائرة ذاتها.

العازب الشاعر.. الكتابة المرَّة وفكرة الأسيجة:

يشكل الشعر الأصل الوحيد الذي يورَّث كما هو تقريبًا، فهو ذاته الركود "الأصل"، وهو ذاته الجريان "النهر". بهذا لا يحقق الشعر الخلود اللساني فحسب، بل ينجو من مصيدة العنعنة الدرامية: "كتابة الشبه والشبيه"، مستخدمًا "الأصل كذريعة، كتابة مَلءِ الفراغات"، أي جعل الكتابة جزءًا من نظام نقْلٍ بالتواتر، والخضوع للتأويل والأدلجة المتواصلة. فالبناء الدراميٍ للشعر "لا يسمح بالنقلات وغير مستوعب لنظام الاستعاضة، أي إحلال الأفواه بدل الشاعر"، بالتالي، هو لا يحتمل الحذف والإضافة التي تخلق للمفسرين سلطة التمرير والفهم والتفسير. بهذا، يوازي الشعر المقدس، لا بوصفه إعادة تعيين لعلاقات الدال والمدلول من خلال السلطة المعرفية أو الأيديولوجية، بل بوصفه ناجيًا من خرائب العنعنة وانهياراتها على الأصل وردمها للجذور.

من هنا، كان الإدراك الأول لسلطة الشعر كسلطة خطابية والحرب الأولى عليه لا بوصفه يأتي من الكائن العازب والغريب فقط، بل باعتباره قادرًا على خلق "حاضر شعري وسرديّ" وثقافي عكس الراهن الذي يخلق التاريخ والآن عادة، والذي لا يعدو بدوره كونه الماضي منقولًا على الغايات والمحو والتحريف والاجتهاد الشخصي ونسيان المنبع، فـ "كل يشيِّد سياجه". يقدم هذا تفسيرًا مختلفًا للآية "وَقَالَ الرَّسُولُ يَا رَبِّ إِنَّ قَوْمِي اتَّخَذُوا هَٰذَا الْقُرْآنَ مَهْجُورًا" (الفرقان: 30)، حيث يفصل السياج التأويلي

الفقهي النص عن لحظة نُطقه الأولى، ويختزله على شكل تواترٍ وتأويل، وكصورة لا أصلًا، صانعًا له زمنًا مغايرًا "لأن له شروط إنجاز تختلف عن الأصل": تتضامن معه أو تقف ضده. وبهذا، فإنه ينتج "عنف المعنى" بدل المعنى كما يقول بودريار، مفرغًا الأصل من مضامينه، مدمرًا قدرة الإنسان على الفهم والتمييز.

ومن هنا أيضًا، يمكن فهم أنظمة التدجين المؤسسية للشعر مثل المنابر وتمجيد الخطابة والقوالب الشعرية التقليدية- التي تهتم بالإيقاعية والتنميق، والكتابة الأيقونية النموذجية التي تعمل كمحاكم للأخطاء المفترضة- مرتبطة رمزيًا بالأديان ومعنويًا بالمتحف وملتصقة بالصفات القياسية وسيكولوجية الماضي كارهة للفجوات والاضطرابات في بنيتيْ الكتابة والمفاهيم معًا؛ كما هو الحال في أنظمة الجوائز، حيث يصبح "على الكتابة التمدد داخلها"- أي داخل الجوائز وعلى قياسها، والاستجابة إلى دائرة حدودها المؤطَرَة من حيث الموضوع، والقفز إلى النتائج، مع إهمال واضح للوسطاء مثل "القارئ ومسارات الكتابة..."، وإلى الثوابت أو "كتابة الدولة أو كتابة السياج، وأن تكون في تطابق مع الشعارات والعقائد والسياسة"، ما يؤدي إلى مساواة العدو والصديق، وعدم احترام التحول والذات، وحيث يصير الشعر من خلال الخضوع لشروط التسويق السياسي إلى بوستر سياسي عقائدي وإلى وظيفته الإشهارية، والتي لا يمكن بحال أن تتقاطع مع الذات والداخل إذا أنها فكرة مُسقطةٌ، تعتبر الدليل صديقًا والأصل صونًا، والعدو دومًا خارج المنظومة المهيمنة بدلالته الأمنية والإبداعية، فالمبدع كأي خطر برّانيٍّ، منبوذ ويحارب.

وفي هذا ألتقي شعريًّا في مجمل عملي مع اشتغال العازب على مناهضة كتابة الأسيجة وعلى كشفها؛ وعلى الوقوف ضدها وما هو على شاكلتها مثل التأويل، والإعلام المعلب، والسلطة المتعالية، ونسق الشكل، ومن ضمنه اللباس؛ كما أنني نقيض الأدلة التي تؤسس لشرح "متحف المفاهيم والتراث"، إضافة إلى اشتغالي الدائم على تعرية شفافية الأسيجة التي تعزز طبقات الخداع والتمويه وتقنين تدفق النقد، وسلامة الهيمنة الأيديولوجية وإحداث القلاقل والاضطرابات والفجوات وإثارة الأسئلة.

الكتابة كتمزق واختبار لحدود المعنى وحدود الذات:

هنا يلتقي تصور علي البزَاز مع عبارة سابقة لي: "كل شيء دائري سواك" "كتابة الصمت، 2019)، في توظيف الدائرة لا معناها، ويكشف عن تواشجٍ عميق بين الشكل الرمزي والمحتوى الشعوري. فبينما يبني البزَاز عالمًا دائريًا يحميه من الانتماء الجماعي، اخترت أن أشير إلى ما لا يُحتوى، إلى ما يقع خارج الدائرة، خارج قابليتها للاحتواء والتكرار إلى خسارة "هو". وعليه، يتحول "هو" في شعري إلى علامةٍ فاصلة: إلى ما لا يندرج ضمن النظام، وما لا يعود، وما لا يمكن للغة أن تلتئم حوله. فبينما تمثل الدائرة عند عليٍّ التئام الجرح، العودة، وحتى الخلود، يُمثِّل الخط الخارج عنها – ذاك الذي يمثّله "هو" – لدي خسارة نهائية لا تُستعاد.

بهذا المعنى، تتجاوز الدائرة في تجربة البزَاز دلالتها الشكلية لتصبح مجازًا للكتابة الفردية، الوثنية بالمعنى الثقافي: كتابة تنبع من نقطة سابقة على الدين والجماعة والانتماء، وتبحث عن صوتها من داخل العزلة كما يفعل موريس بلانشو. في المقابل، أُسائل أنا هذا النموذج عبر تسليط الضوء على ما يستحيل إدراجه داخله، الفقد الذي لا يستجيب للتطويق الرمزي. فحتى أكثر الأشكال اكتمالًا، تعجز عن احتواء الغياب حين يكون مطلقًا. وهكذا، تلتقي اللحظة الفلسفية بالشكل الشعري حين تتحول الكتابة إلى أداة لاختبار لحدود المعنى وحدود الذات.

وفي هذا السياق، يعيد البزَاز إنتاج عُزلة خلاقة، تمارس الكتابة -كفعل فرداني متوترٍ مع الأنساق- كفعل اختياري. أما أنا فأكشف كيف ينهار الشكل حين يصطدم بما لا يمكن تدويره كحياة مثل الغياب الذي يمثل عزوبية قسرية. فهنا، نتحرك من داخل قلق وجودي واحد: أن شيئًا ما سيبقى دومًا خارج اللغة، خارج النسق، وخارج التكرار. وبالتالي، ليست هذه الكتابة بهذا المعنى مجرد تلاعب بالأشكال، بل هي فعل فلسفي يتقاطع فيه الرمزي مع الوجودي، والهندسي مع الإبداعي. إذ يتحول الشكل إلى سؤال، والرمز إلى كودٍ عاطفي- معرفي وجودي، يطرح أسئلة حول متًى نحتمي؟ ومتًى نقصي؟ وماذا نفعل حين تفشل الدائرة في احتواء ما فُقد؟

العازب كخطأ صالح:

وعلى نحو موازٍ، تلتقي هذه الكتابة أيضًا مع ما يمكن تسميته بـاللا جدوى الخلّاقة عند كافكا أو الفراغ، فـ"العازب"، عند البزَاز، في عزلته، وعبوره، وانفصاله، لا يبدو حاملًا لأي مشروع واضح أو رسالة مكتملة أو حتى وعدًا بالجديد، بل للغربة، للانزياح عن المألوف، للوجود في العالم كوجود ثالث إلى جانب الذات والعالم، كإعادة اكتشاف للأشياء المستعملة كما فعل عبد الكريم الخطابي في نبش مكونات الثقافة الشعبية المهمشة مثل الوشم والزربية والأمثال الشعبية والجسد وغيرها، وهنا تجتمع المتضادات الأيديولوجية في سوق "السكند هاند" أو المستعمل، حيث نشتغل على أشيائها "المهملة والمنبوذة" كوسائل للتلقي الجمالي، وكعتبة بين عالمين، كما يقول المعتزلة.. نكتب لأننا لا نستطيع إلّا أن نكتب لإعادة القيمة للمهمل، ولمواجهة المَتَخْفيِّ،



وإعادة الاعتبار إلى المنبوذ. والأنقاض والمتلاشيات، ما يؤدي إلى مساواة طبقية بين الفاعلين في نقطة الاستعمال للغة.

من هنا تأتي سلطة العازب، تمامًا مثل شخصيات كافكا تعيش وسط أنظمة عبثية دون أمل في الفهم أو الخلاص، لكنها تستمر في الحفر داخل هذا اللا جدوى بحثًا عن شكل من أشكال المعنى، أو حتى لإثبات غياب المعنى بطريقة ذات طابع وجودي وجمالي فهو قادم من الوحدة، عائد إليها. وبهذا الشكل، تصبح الكتابة "منجم تعدين للعالم"، يتم من خلالها "الاستيعاب، والتمثُّل، ثم التشكيل"، فهناك حاجة إلى "الأسوار لكي نكملها/ نتودد إلى حُجَّابِها/ نلوم أقنعتها، ثم نحب أعمقها... فما نحن إلا "خطأ صالح". بهذا المعنى، تصبح الغربة "تقنية للبقاء".

فالعازب عند البزَاز ليس "غريبًا" فقط، بل مأخوذٌ بنداء داخلي غامض، يحفر لغته الخاصة، ويخلق سردياته من العدم، دون مرجعية أو خارطة جاهزة. ولعلّ هذا ما يجعل من كتاب العازب وثيقة استثنائية لفهم الكتابة كتمرد وجودي ضد كل يقين معرفي أو انتماء ثقافي. لا يهم أن "نفهم" العازب، بقدر ما يجب أن نتبع أثره، وننصت إلى صمته، الذي تعبر عنه هيلين سيكو من خلال إدراكها أنه، وعلى الرغم من حريتها فإنها لا تزال وحيدة في هذا العالم، وتقبلها عزلتها التي فرضتها على نفسها بملء إرادتها وليس بسبب العجز.

وإذ ينتقد البزَاز بكتابة العنعنة ساخرًا بقوله: "طوبى للنص الذي يجذب سلسلة أفواه"، فإن أحد أهم أوجه المقارنة الممكنة لتأطير كتابة "العازب" بوصفها تسلب الأصل مركزه، هي المقاربة مع مشروع عبد الكبير الخطيبي، لاسيما في كتابه "الاسم العربي الجريح"، فـهما لا يكتبان من داخل النسق، بل من خارجه، من منطقة تفكك وتخلخل الخطابات الكبرى: الدينية، القومية، والسياسية. يقول عليٌّ: "تعال يا صديقي لننتشل الماء من تعاليمنا"، كما يُعليان الهامشي ويقدمان الكتابة كامتداد للجسد الذي لا يتوقف عن التعبير، عن الفكر المرتحل أو "عكسنا الإيجابي، حفرتنا المقيِّدة لنا، رغبتنا رغبة، لا تستعر بالنيابة". كما يرفض كلاهما "الزمن العمودي، والمكان العمودي"، وهو اشتغال جوهري لمحمد بنيس في سؤال الحداثة والشعري، الذي ينتهجه البزَاز في شعره أيضًا، حيث الشاعر هو الذي يظل يسافر، لكن البزَاز لا يذهب الى أقصى منهج النقد المزدوج الذي يتطلب خلط التفكيك بالنقد.

في هذا السياق، يمكن اعتبار "العازب" عند البزَاز صورة نصية موازية لـ"الاسم الجريح" عند الخطيبي. كلاهما يكتبان من جرح، لا باعتباره مأساة، بل باعتباره منبعًا للمعنى. العازب ليس منفيًا بالضرورة، لكنه يمارس النفي كخيار جمالي، كطريقة للوجود داخل اللغة وخارجها في آنٍ معًا. هو لا "يمثل" أحدًا، ولا يتكلم باسم جماعة، بل يحمل ذاته كهوية متصدعة، مفتوحة، لا تسعى إلى الانغلاق أو الاكتمال، حيث يتحول العازب إلى كائن كتابي يسكن المسافة بين الانتماء والانفصال، بين اللغة والتأمل، بين القول والصمت، وهي المسافة ذاتها التي جعلها الخطيبي شرطًا للكتابة الحرة، المتحررة من الاستيهامات الجماعية والانغلاق الهوياتي.

العازب ككائن جمالي عابر:

بهذا المعنى، تُدرك كتابة البزَاز، عبر تقاطعها مع أطياف بودلير وبلانشو وكافكا والخطيبي، كأفق نقدي وجمالي يتصل بأسئلة الكينونة واللغة والكتابة في زمن ما بعد الأنساق.

إنها كتابة الذات التي لا تكتب ذاتها فحسب، بل تكتب ضد النموذج، ضد الاستعارة المستهلكة إلا كسوق للمستعمل، وضد التمثل المريح. كتابة العازب إذن، كتابة ضد الانخراط، ضد التماثل، وضد القطيع، ضد التاريخ الذي "ينشد في سيره الخطأ الملتوي والمنحنيات". بهذا، يتجلى "العازب" لا كفرد منقطع فقط، بل ككائن جماليّ متحرر، كالرمال والصحراء والصبار والجفاف، يكتب من الهامش لا ليُعاد دمجه في المركز، بل ليبقى عابرًا، كثيف الدلالة، خارج أنظمة التصنيف. وتمامًا كما تفلت الغيوم من القبض عليها، تُفلت كتابة البزَاز من كل نسق مسبق، وتحتفي باللا انتماء، كشرط للحرية الإبداعية فنحن "هامشيون ومعوِّضون". ومن هنا، يمكن أن تضيء كتابة العازب على أن الفرق في الشعر لا يكمن في شكله: عموديًا، تفعيلةً، نثرًا، إلخ، بل في منطلقات الكتابة وموقعك منها، أو ما أسميه المسافة بين الكاتب وجسده. لهذا أيضًا، الشعر "الجاهلي"، تسمية ظالمة، يمكن أن يكون أكثر حداثية، والعكس صحيح.

يقول عبد الوهاب المسيري إن المثقف الذي لا يترجم فكره إلى فعل، لا يستحق لقب المثقف"، ويتساءل المترجم الإيطالي وأستاذ الأدب ألدو نيقوسيا" "ما نقيض الشّعر؟ أعتقد أنّه الشِّعار، خاصّة الشّعار بالقافية، حتى لو كانت النّوايا صادقة والشّعارات نبيلة، فإنّها تظلّ مجرّد أقوال ما لم تتحوّل إلى أفعال"، وفي شعر علي، يمكن تتبع كل تجليات العازب، الذي يمكن بسهولة تحويله إلى منهج نقدي، ودراسة الشعر من خلاله، كونه قادرًا على تتبع تحولات الكتابة في علاقتها بالجسد، والكشف ليس عن الذات، بل عن الفردانية أو الكتابة الوثنية التي أُريدَ لها أن تختفي طوال ألف وأربعمائة عام، وبتوافق كامل بين شكل الشعر الذي أُريدَ له أن يستمر، وبين إلغاء الفردانية والانتصار إلى الأنا الجمعية التي يتم نسجها دون وجوه.

منبر الشعر

ديوان العرب

عاتكة الخزرجي.. قيثارة العراق

إعداد: هدى الشهري



عاتكة الخزرجي واحدة من أبرز شاعرات العراق في العصر الحديث، فقد ضم شعرها بين دفتيه روح بغداد وعشقها وصوفيتها وشوقها للماضي وصبابتها للحاضر، مع أنها استزادت من ثقافات مختلفة في دار المعلمين في بغداد ومن سفرها خارج البلاد.

نشأت في بيت مليء بالدفء والحنان العائلي، أدخلتها والدتها المدرسة في حداثة سنها فاستمرت في دراستها، وأثناء ذلك برزت موهبتها العالية في الشعر العربي.

بدأت الخزرجي كتابة الشعرفي سن مبكرة، والتحقت بجامعة السوربون، ومنها حصلت على الدكتوراه في الأدب العربي.

بعد عودتها إلى بلدها عملت في قسم اللغة العربية بدار المعلمين العالية، ثم أستاذة للأدب العربي الحديث في كلية التربية بجامعة بغداد.

وعلى الرغم من سعة ثقافتها الأجنبية، لكنها حصرت منابع وحيها في الأدب العربي القديم، كما حافظت على الشكل، والتزمت بالوزن والقافية، بعيدًا عن التجديد الشكلي، فقد تأثرت كثيرًا بالعباس بن الأحنف والمتنبي.



وكثيرًا ما يلاحظ في شعرها قوة المعنى وترابط الأبيات، ويظهر ذلك في قصيدتها "حيرة" التي تقول فيها:

إِنِّي لَيُفْزِعُنِي الفِرَاقُ
وَأَتَّقِي فِي الحُبِّ شَرَّه
وَأَعُوذُ مِنْ صَرْفِ الزَّمَانِ
وَلَسْتُ آمَنُ مِنْهُ مَكْرَه
كَيْفَ السَّبِيلُ وَبَيْنَنَا
قَدَرٌ يَهَابُ القَلْبُ أَمْرَه
وَمَتَى نَعُودُ.. مَتَى أَرَاكَ
وَنَلْتَقِي فِي اللهِ مَرَّة

وعن حبها لبغداد التي اضطرتها الظروف لمغادرتها، قالت:

بغداد إن أزف الوداع وصاح بي
داعي الرحيل مناديًا بنواكِ
وشددت من فوق الحشا واستعبرت
عينان لم تدر البكا لولاكِ
لهواك زادي بل لقاك تعلّتي
والعيش أن أحيا على ذكراكِ

كانت عاتكة موضع حفاوة وتقدير كبير من عدد من النقاد، ومن ذلك قول د. سيار الجميل، عن ذكرياته معها في كتابه (نسوة ورجال) "إنها الحالمة عند الغسق الرائع عندما تصفو الحياة من وعثائها، وهي صاحبة الصوت الرخيم في غناء الشعر وتموسقه بهدوء ورقة".

ووصفها أحد طلبتها د. نجاح كبة بقوله "أهم سماتها احترام العلم والصرامة في تقديس الدرس الأدبي.

وعنها قال د. صفاء خلوصي "شعرها قويّ رصين التزمت فيه الطريقة العمودية الأصيلة وغلب عليه الحزن والتفجّع والألم، ونزعت إلى التصوّف، فنظمت في الزهد والعشق الإلهي قصائد من عيون الشعر".

ويقول علي الفواز "من الخطأ أن نقرأ الحاضر بعيون الماضي؛ لأن آراء ذلك الزمن جاءت وفق نسق ثقافي كان سائدًا آنذاك، حافظت على القصيدة باعتبارها قصيدة خيالية، حافظت على وضوحها وتركيبتها".

ويستدرك "لذا من الظلم بحقها أن نقول اليوم ما لا يتفق زمانها؛ لأنه كان جزءًا من النسق الثقافي آنذاك".

وعنها أيضًا تقول الشاعرة آمنة عبد العزيز "كان صوت الخزرجي رخيمًا في غناء الشعر وكانت تموسقه بكل هدوء ورقة، حتى تحيل المكان إلى بستان وافر الظلال تشدو به البلابل والطيور، وراحت تسمّي نفسها "ابنة الآلام والشعر والحب".

أصدرت عاتكة عددًا من الدواوين الشعرية ومنها "أنفاس السَّحَر"، "أفواف الزهر"، و"من القلب إلى القلب" وفيه معان إنسانية خصبة تزخر بها رقة الشاعرة وشفافيتها.

كما تميز شعرها بالطابع القصصي مع نغمة وموسيقى رائعة، ومما كتبته مسرحية "علية بنت المهدي" الأميرة الشاعرة والموسيقارة المغنية.

ومن كتبها في الأدب العربي: "من روائع الشعر العربي"، "من روائع الشعر الفرنسي"، "في أجواء الأثير" وكتاب "نسيب الشريف الرضي" وغير ذلك من المحاضرات والأعمال.

تخرج على يديها عدد كبير من المثقفين والأدباء، كما كانت تهتم بموسيقى الشعرورقته وترعى كل من تتلمس لديه موهبة الشعر، وتشدد عليه حتى يصفو شاربه.

تعددت الأغراض الشعرية عند عاتكة، وأبدعت فيها كعادتها، متبعة النهج القديم بشيء من التجديد، ومن ذلك قولها في الوصف:

رأيت حياة المرء بؤسًا فإنها
لبين كفاح دائم وسقامِ
فنصف حياة المرء نوم وهل ترى
معيشتنا في الكون غير منام؟

وكذلك قصيدتها "مصر ساحرة التاريخ"، وفيها تقول:

حبيبة الروح يا روحي ويا ذاتي
الشوق يعصف بي لولا علالاتي
هذي سنون توالت إثر فرقتنا
ولست أملك إلا حر آهاتي
يا مصر يا قبلة للفن باركها
روح القدير بآي عبر آيات



اتصفت الألفاظ والمعاني التي أوردتها الشاعرة في نصوصها الشعرية بالوضوح والجدية، كما جاءت صورها وأخيلتها، مألوفة وسائدة، لأنها وليدة عاطفة وإحساس وشعور قوي، منتزعة من ذات الشاعرة وبطريقة مباشرة ومألوفة، ويظهر ذلك في قصيدتها "أمانة":ـ

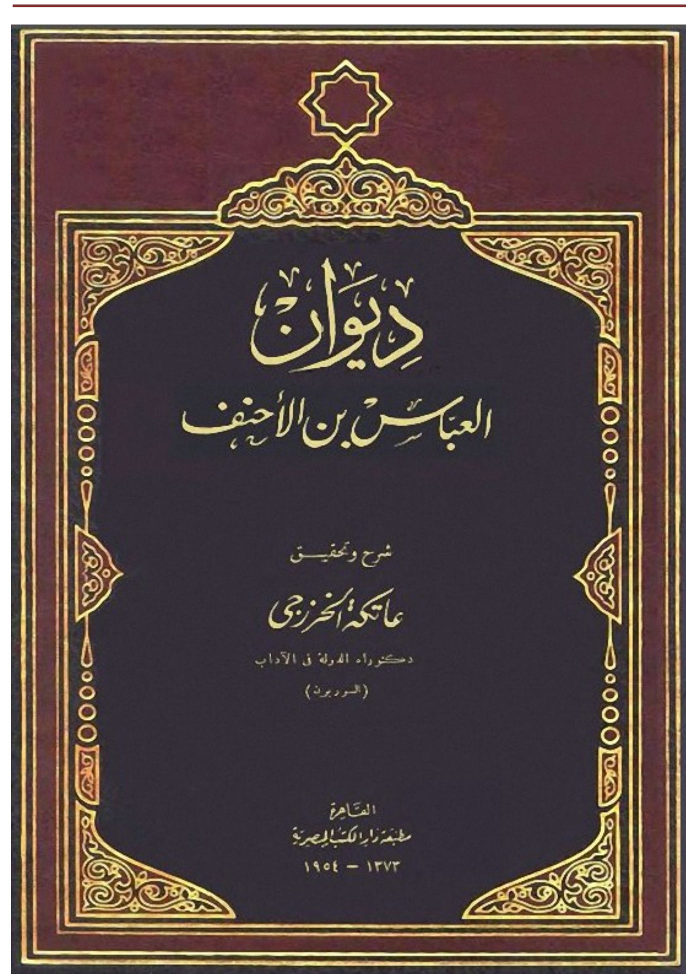
يهون عليك اليوم مثلي ولم أكن
لأحسب يومًا أنني سأهون
يلذ لكم ذلي فأنكر عزتي
لديكم ويقسو قلبكم وألين
فحتام أرجو والرجاء يخونني
وقلبي على العلات ليس يخون؟

وقصيدتها (خطوات) وهي تدل على أسلوبها الوصفي المكين:

دعها ومالك والرفات
وأنت في فجر الحياة
يا شاعري دع عالم الـ
أموات وأبحث عن سواه
في عالم نشوان يجـ
ـهل ما سقي أو من سقاه
والحسن بين يديه يسـ
ـعى والهون يندى شذاه

كانت عاتكة ثورية في شعرها، خاصة تلك القصائد التي تفضح فيها فساد الحكومات العربية القائمة آنذاك، ما أدى إلى النكبة الفلسطينية، تقول في قصيدة عنوانها "فلسطين، هيا ثورة عربية":

إليك عن الشكوى فلسطين إنّنا
نفوسٌ ستحيا أو تكون حطاما
لقد جمعتنا يا فلسطينُ نكبةٌ
كما تجمعُ الأحزانُ شملَ يتامى
فلسطين هيا ثورة عربية
تصيِّرُ أبراج الطغاة ركاما



ولابد أن أختتم مقالتي ببعض المعاني الزاخرة التي أنشدتها لوطنها وأمتها العربية، حيث قالت:

تمهل أبيت اللعن جرت على القصد
فليس لمثلي أن تقابل بالصد
بلادك ـ إن ترشد ـ بلادي وإنّها
عشيري وأحبابي وأنفس ما عندي
هواي بها، ما حدت عن عهد حبها
وحاشا لمثلي أن تحيد عن العهد
وكيف وقد ملكتها كل مهجتي
وإنّي لأخفي في الهوى فوق ما أبدي

قصيدة الشعر

غــــريب



عبدالله بيلا

شاعر من بوركينا فاسو

الغريبُ

الذي كان يعبرُ هذا الطريقَ صباحًا

وتحملُه في المساءِ خطاهُ الوئيدةُ

تُسنِدُه..

وهو يحملَ ليلَ الإيابِ إلى بيتهِ

غابَ عنّا

وغابتْ خطاهُ عن الدربِ

يومًا.. ويومينِ

شهرًا.. وشهرينِ

عامًا.. وأكثرَ

ضاعت خطاهُ الأخيرةُ

في مهرجانِ الشوارعِ

لمْ يفتقده أحدْ

الغريبُ

بلا أملٍ..

زوجةٍ..

أو ولدْ

الغريبُ

بلا أصدقاءَ

سوى ظلّه المتضائلِ شيئًا فشيئًا

سوى غرفةٍ

فوقَ أعلى البنايةِ خاليةٍ شاحبة

الغريبُ

بلا صاحبةْ

الغريبُ

بعينِ الغريبِ يرى نفسه ويرانا

نراهُ بعينِ الغريبِ المغرَّبِ عن نفسهِ

كُلُّنا يا غريبُ إذن غرباءُ

ولكنّنا.. نتناسى

ونألَفُ أوهامَنا في سديمِ الخيالِ

فيمتدُّ فينا المدى

ونسمِّي السحابَ المحلِّقَ في دفءِ

أحلامِنا

وطنًا..

وبلد.

آهـــــــــــات



جواد كاضم محمد

شاعر من العراق

على طلل أبكيت عينيَّ بالدما
لقد صار دمع العين يهمي.. وكم همى
على طلل الأحباب أجري مدامعًا
جرين كسهم القوس يرمي ويرتمى
أأحباب هذا القلب ما الدمع بعدما
لسان دموع القلب عني تكلما
سأبكي طلول الدار بكاء من مضى
بخدي طلول الدار بالدمع وُشِّما

***

بيني وبينكِ جرح ليس يعلمه
إلاك في الناس إنسان يراقبه
وكم نكأتِ جروحًا لا اندمال لها
فكل جرح هنا تسري مساربه
بيني وبينكِ آهات صمتٌ لها
وصمتكِ العمر صمتٌ لا أجاوبه
بيني وبينكِ دين الهجر مذ زمن
أنا المطالبُ في دَيني وطالبه

الخروج الأخير

خيالاتٌ أرتّبها تَبعثْر في الهوى المحضِ
يتوه الوصل عن حُلمي ليمعن في رحى الركضِ
فهذا الدرب في خَلَدي إلى أرجائه يُفضي
أفيء إلى مُرنَّحة يؤرجح بعضها بعضي
وجفني في تمرده يقاوم سطوة الغمض
وقلبي في توهجه يعارض دقة النبض

وبوحي صاح مؤتلقًا يزلزل -قادرًا- أرضي
ليسكب من تباريحي، ففوق إبائها رفضي
وأدفع -عازمًا- نفسي إلى حيث العلا تمضي
فإن اللوحة امتزجت بلون الحب والبغض
وهذي الفكرة اضطربت وهذا الغَزْلُ للنقضِ



طارق يسن الطاهر

شاعر من السودان



ضلال الظلال



عبدالله سعد

شاعر من السعزدية

على الحياد بنى الإنشاءُ دولتهُ ... إن سال ماؤك والأقذاءُ تصحبهُ

وخَيمةُ الحقِّ يرعى ضعفها الخبرُ ... عن الصعود يخور الصحبُ والكدرُ

أدمى الثباتُ وقوفَ المنصفين فما ... وإن تهيّبتَ أشواكاً على فننٍ

سار الطريقُ ولم يوشكْ لهم وَطرُ ... غرّدْ عن الجرح حتى يطرب الشجرُ

والمتقنون دهاء الصمت "حُقَّ لهم" ... فلست أوّل من خابت مطامعهُ

ما دام في الأمر مرجوحٌ ومعتبرُ ... ولا الأخير الذي إن خاب يبتكرُ

فاسرقْ ثباتك ممّن دامَ ظلّهمُ ... يروي الحياةَ طريحُ الذنبِ ليس لها

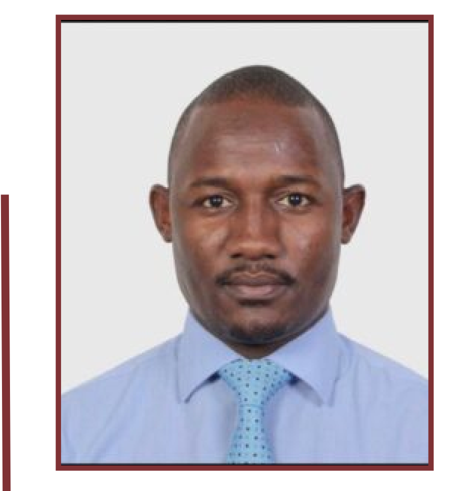
واعبر وكن آيةً في وحي من عبروا ... شِربٌ بوقفةِ مَن باليُبسِ يعتبرُ

تدعو المنصّةُ موضوعًا لهُ سندٌ ... ماتَ الفقيرُ وفأرُ الإرثِ يلعنهُ

ويسألُ البابَ مرفوعٌ فما ادّكروا ... فاجزعْ لخوفك لا تأمنْ لمن صبروا



العطَّـــــارون



بحر الدين عبدالله

شاعر من السودان

لقارورة العطرِ، والوردُ شاميْ
يُهاجرُ في الله، ريشُ الحمامِ
وزيتونُ حبي على الرمل يُسقى
بما في الزجاجة من ألف عامِ
بأيِّ مجازٍ أرتِّلُ ضوئي
لأمسحَ بالزيت صدر الغمامِ
وثَمَّ قرونٌ من الريح تمضي
ليُخبِتَ في الرملِ جلْدُ الخيامِ
حنانيك فالحبُّ والله يُغمي
ويُثْكِلُ باللحن قلب اليمامِ
يُنشِّأُ طيني عليك، وما في
السقيفةِ جذعٌ، يلُمُّ حُطامي
أُناجيك يا ذَا الهديل، وعشبُ
دمي في حنايا النبوَّة نامِ
أُفتِّحُ أبوابَ نبضي عليك
وقد كاد يشوي الحنينُ عظامي
بقلبي ظباءُ المحبّةِ تروى
بماءِ الزنوجة من قَبْلِ (حامِ)
ومن عنبِ الليل أعصرُ لوني
وكَرْمُ العذوبة كالسيلِ طامِ
على أيِّ دمعٍ أعاقرُ لحني
لينشأ في النور زُغبُ الكلامِ
وحولي رهطٌ من السمر ظلّوا
يصبّون في الروح ماءَ الأسامي
ويتلونَ زهركَ للياسمين
الصغيرِ ليكبُرَ ذَاتِ مسامِ
يغنّون بالعطر أحزاننا
ثم يفنون في حزنك المُترامي
فما للدفوفِ تُباعَدُ عنهم
وكفُّ الثنيَّاتِ بالشوق دامِ
فكم (طلع البدرُ) في غُرَّةِ الكونِ
كم ذَا وما زلتَ تمحو ظلامي
وقد كنتُ في حجْرِ نافذةٍ
أُحبِّرُ بالحُزنِ صوتَ الرخامِ
وفي قبَّةِ الرُوح يا سيّدي
ظلتُ أصرخُ لبَّيْك منذ احتدامي
أُردِّدُ أنباءَ راحلةٍ حمَلَتْ
للثريّاتِ من كلّ سامِ
ومنذُك أركُضُ خلف الغيوم
لعلِّي أكون رديف الغلامِ
فهذي بروجُ الحمام تناءتْ
عن النبعِ، والسربُ في العش ظامِ
أغنيك يا حُزنَ هذي المحاريب
كي يرثَ الأرض طفل الغمامِ
عليك صلاةُ القصيدات... ثمَّ
السَّلامُ على وردةٍ في المسامِ



قيامة القلب



دعاء رخا

شاعرة من مصر

قلبي الذي يعرفُ السُّمارُ دقتَهُ
والعشقُ يألفُهُ، والبدرُ والقلمُ
ما كان يغفو سوى من فارضَيْ وَسَنٍ
والفارضانِ هما الإيلامُ والسّقَمُ
كم هامَ في تيهِهِ، والليلُ يسترُهُ
كم شَدَّ جدرانَ وَهْمٍ.. كُثرٌ ما انهدموا
كم غاصَ في فكرةٍ.. فَاشّققتْ تُرَبًا
كم ظنَّ أنَّ الدُّجى.. ما ليس ينصرمُ
حتى رأى نفسَه بالونةً هبطتْ
وَيلاهُ من عدمٍ.. قد غَرَّهُ العَدَمُ
والبارحاتِ غَدَت (آهًا) وما انطمستْ
وما بِكَفِّ غدِ الأيّامِ.. منبهمُ

فَحسَّ رَجرجةً قَضّت مآمنَهُ
كأنها قتلتْ أهليهِ.. كلَّهمُ
كأنها سكبتْ في سمعه كَلِمًا
منطوقُهُ ألَمٌ.. مفهومُهُ نِعَمُ
فأطلقَ الطيرَ في أفقِ الرئاتِ وما
طيرُ الرئاتِ سوى روحٍ، وما علموا
أقام مِن بين مَن ناموا.. قيامَتَهُ
قيامةُ القلبِ في العُزْلاتِ.. إيْ نعَمُ
ليدركَ العشقَ والعشاقَ.. إذ عشقوا
من أدركوا العشقَ في المعشوقِ قد نعموا
إنْ عُدَّ أهلُ الرضا.. كانوا أئمتهم
أو قيلَ: مَن عاشَ رغم الموتِ؟ قيلَ: هُمُ



جنائز لشبّاكٍ صغير



محمد إسماعيل

شاعر من مصر

تمرُّ بشُبّاكي الصغيرِ الجنائزُ
فكيف أردُّ الموتَ؟
أو أتجاوزُ؟

وكيف يصدُّ
الريحَ والموجَ
منزلي
إذا استندتْ فوقِ الدخان الركائزُ؟!

أرى جثثًا تهوي،
وأركضُ نحوها
فتمنعني عنها قبورٌ حواجزُ!

غرائزنا مجنونةٌ..
فإلى متى تسيرُ بنا للموتِ
هذي الغرائزُ؟

فلسنا سوى موتى
نكمّلُ قصّةً
تُسلِّي بها طفلَ الحياةِ
العجائزُ

أأفشلُ في عدِّ النجومِ
بغرفتي
لأنِّيَ في عدِّ الخساراتِ
فائزُ؟!

لأنَّ رغيفَ الموتِ
ألقى دخانه على الأرضِ
لمّا جهّزتْهُ المخابزُ!

فجاءَ من الصحراءِ صوتُ غزالةٍ
تُلاقي (طواحين الهوا) وتبارزُ!

ضبابٌ
وأفْقٌ أسودٌ وهياكلٌ
وموتى وريحٌ عاقرٌ
ومفاوزُ!

وموتٌ بأعلى التلِّ
يجلسُ وحدَهُ
ويضحكُ، مِلْءَ الوهمِ، أو يتغامزُ!

هي الكلماتُ
الآنَ
تخلعُ وجهها
فتهوي على غمّازتيها الجوائزُ!

وتطلبُ من كلِّ الشفاه حنينَها
فيخسرُهُ إنسانُهُ وهْوَ عاجزُ!

لهذا أغنّي
ربّما بعد رقصةٍ
يكسِّرُ موتِي خطوِيَ المتقافزُ!

سأفتحُ قلبي للسهولِ
وشمسِها
لينموَ عشبٌ ما،
ويركضَ ماعزُ!

لعنة الأبيات



محمد الجابري

شاعر من اليمن

أهلًا وكيف الحال يا مولاتي
عمرٌ مضى هل تذكرين صفاتي
أبدو كطفلٍ تكتسيه كهولةٌ
شعري وقلبي والهوى مأساتي
أختال كالأمراء شيكاتي المنى
وحفاوتي تقتاتُ من أبياتي
ومَللتُ وجداني وهل لي غيرُه
فعكفتُ أنثرُ فوقه نزعاتي
وأجرّ خلفي فيلقاً متمرّداً
مما حوته سفاهةً غاياتي
كان السهاد رفيق جفني في الدجى
والهمّ يأسر بالأسى ساعاتي
سنواتُ عمري قد تناثر عقدها
من أين أجمع يا ترى أشتاتي
هل أصرف العمر التعيس قصيدةً
أم أنثني بحثاً عن اللقمات؟
في مرتع الذكرى أهيمُ تنكراً
فتحيلني كهفاً من الآهات
لا تسألي من أين يحدوني الأسى
وسلي طقوس الشعر عن غزواتي

حولي بلا فخرٍ حكايات الهوى
وقصائد تشدو بها فتياتي
لا دربَ أسلكه ولكن يمتطي
دربي بكلّ تجبّرٍ خطواتي
فإليك أوصلني الطريقُ مكبلاً
باليأس والأحزان والأناتِ
كانت دروبي لا تطيق ترحّلي
لكنها تمشي على راياتي
فلتغفري شعري فذلك زلتي
والقلب كم عانى من الزلات
ماذا جنيتُ أضعتُ عمري هائماً
وسواي يحسو مسكر العملات
وبلا عشاء بتُّ ليلي ساهراً
للشعر أقطف ورده من ذاتي
هل كنتُ ذاك الطفل؟ بُعتُ طفولتي
يوم ابتليتُ بلعنة الأبياتِ
جرّبتُ قتل الشعر بين جوانحي
لكنه استعصى فـلاحَ مماتي
ماذا أقول وما الذي أحيا لهُ
إني أتيت وما عرفتُ حياتي



قصيدة النثر

سرقت حلـــــمًا



سامح إدوار سعدالله

شاعر من مصر

سرقت من ذكرياتي حلمًا
من تلك الذكريات البعيدة
التي ترسَّبت في قمقم بقاع اليم
عندما كنت فارسًا
يحلم ويمرح ويحيا
على مصرعي القمر
الحياة مزدهرة برائحة الموتى
بساتينها وشواطئها لا تخلو
من مباهج الموت التي تجلت
في حلم جاز في مخيلتي
مثل العصفور
عندما ينبش قبره في قلبي
بين واحات السحاب المولود
من جماع الماء والهواء
نعم لم تجنِ ولم تحصد
لكن كانت تعويذة
صنعت لها فراديس
من شرنقة ظللت حدودي
وعجنت من دمائها
قرابين حبها للطبيعة
رويدًا رويدًا صنعت العصافير
أحلامها وأعشاشها في جناتها
وحملت بين أحشائها
عناقيد السلام والأمل
كنت مثلها أحلم بالحياة والأمل
حاولت من ذلك الحلم المسروق
أن أحيا معهم الأمل المهراق
في كؤوس النبيذ المعتقة
خرجت به من صندوق الذكريات خلسة
فأهجت علىّ الثعابين
تلاحقني وتهاجمني وتطاردني
بين شقوق الأرض الظمآنة
وثنايا النفس المرتابة
قفزت بين ضلوعي
تسللت في هدوء العين النعسانة
مثل الشبح اخترق أسوار صدري
فصرت عاجزًا مثل الرئم
المترنح في حضن التنين
الذي كان يسكن داخلي
بين جنبات الكابوس القديم
الذي يرفض عني الرحيل
يلازمني يشقني..
يجرجرني في شوارع كوابيسي
انتفض يا هذا الرئم المسموم
وأنت يا عصفور المجروح
يا هذا الإنسان المخدوع
قوموا جميعكم
لألملم بقايا النفس المذبوحة
هذه الروح التي تعني الانفصام
تريد الحرية المخبأة في تابوت الأصنام
هذا السجن المصنوع من صرخات البشر
من أسوار غيبية مصقولة
من أشعة النار الضبابية
أبوابه أبواب دهرية مغلقة
بأقفال تحتاج لفتحها
فكُ رموز وطلاسم
أُحجية الباب الأول
تخالف الثالث والسابع
والثاني معقود على الرابع
والخامس فيه ضحايا
لا تدري منه معالم
أنا أجهل حمل الصورة
التي فيها قرابين ومعارف
فما زال العصفور المأسور بين ضلوعي
يبحث عن تلك الرئم المذبوح كياني
وأنا منهم عاجزٌ عن فك قيود الأحلام
لأني تعجبت من تلك الأحداث
فهل كان حلم المسروق
حلمًا أم كابوسًا قد استبدله
ذاكرتي الملعونة
عندما قررت أن أسرق حلمًا
أستعيد به أمجادي.

أحوال.. قصص قصيرة جدًا



عبد الكريم بن محمد النملة

كاتب من السعودية

١- ألم...

في مادة الرسم رَسَمَتْ رجلًا ممددًا ساقيه، يتوكأ على معصمه الأيمن، بيده اليسرى زجاجة خمر، سألتها المعلمة: من هذا؟ غرقت الطفلة في بكاء مفجع.

٢- تلفّت خلفه...

بحث بين قبور الأيّام الفائتة عن يوم لا يزال يلجّ على ذهنه، ويُشغل فكره وقلبه، يوم حيّ يضطرم، تلفّت خلفه، استلّ يومًا في جوفه نارٌ تلظى، أسكت النار... فسكت عناؤه.

٣- أسرار...

بعد أن مات فتشوا في أوراقه، وجدوا جذاذة من الورق كُتب عليها "لا تفتشوا، ما تبحثون عنه معي".

٤- يلاحقه الماضي كظلّه...

يهرب منه بكلّ حيلة يمتلكها، يجده منتصبًا بين كتفيه دائمًا لا يعتقه، قرر ألا مفرّ من الماضي إلّا بالعودة إليه.

٥- توجّس...

رأتهُ يتخلّص من أشيائه القديمة، ظنّت أنّه يقطع صلته بالماضي، بدأ يتخلّص من تراكمات خزائن مكتبته وأوراقه ويُتلف هواياته التي كان يُخلص لها طول حياته، أدركت أنه مودّع!

٦- ما إن انتهت سنوات غربته الطويلة حتى عصف به شوق عارم لرؤية أبيه... كان في عجلة وشوق وهو يستعد لسفر العودة، هناك كان والده أيضًا في عجلة لسفره الأخير.

٧- حظ...

كان بجانبها يحمل وجهه تعاسة الأيام وبؤسها، رنّ هاتفها المحمول بتنبيه رسالة واتس، رفعت الجهاز أمام عينيها، كانت صديقتها تمازحها بصورة لها من أيّام المراهقة، تجشأ بعنف بعد أن انتهى من شرب القهوة، قام وخرج متثاقلاً يخوض بطنه أمامه، عادت لصورة شبابها... وبكت.

٨- تشبّث...

شيخٌ هرم تتدلّى على صدره آلة التصوير، يرصد الضوء قبل أن يرصده الظلام.

٩- تماهي...

تلاشت أحزانه، وأشرقتْ شمس يوم جديد، وجد داخل نفسه أثر حزن قديم، استدعاه على الفور... وبدأ يتلذّذ بحزن جديد.

١٠ - شدّة الشوق...

فزّ من نوم مضطرب، وقف أمام لوحته، رسم بيتهم القديم، حين كان طفلًا، رسم إخوانه وأخواته وهم يلعبون، رسم أمّه واقفة في المطبخ، تُعدّ الطعام، ثم رسم والده مبتسمًا فاتحًا ذراعيه كأنه يدعوه لحضنه، رمى بالفرشاة بعيدًا وارتمى في حضن أبيه.

١١- ... وفاز بالمركز الأول لقدرته الفائقة خلال ثلاثين عامًا من الكتابة والإدلاء بالتصريحات، فلم يتلعثم مرّة واحدة وينطق بما يعتقده حقًّا.

يوسفية الجمال



أبو بكر سعيد بن مخاشن

كاتب من اليمن

إليكِ يا سليلةَ العُظماء ويا نادرةَ الوجودِ ومعجزةَ الكونِ الفسيح...

كُلُّهُم لأجلكِ وكلُّهم حتمًا سيناسبونكِ دون لو...

إنّكِ أيّتُها النادرةُ نقيّةٌ كالماءِ الزُلالِ العَذب، وهذا يقيني الراسِخُ بكِ.

عندما تُداعِبُ قطراتُ مائك هدوءَ شفتيّ ما تلبث حتى تمنحَ لرُوحي الحياة...

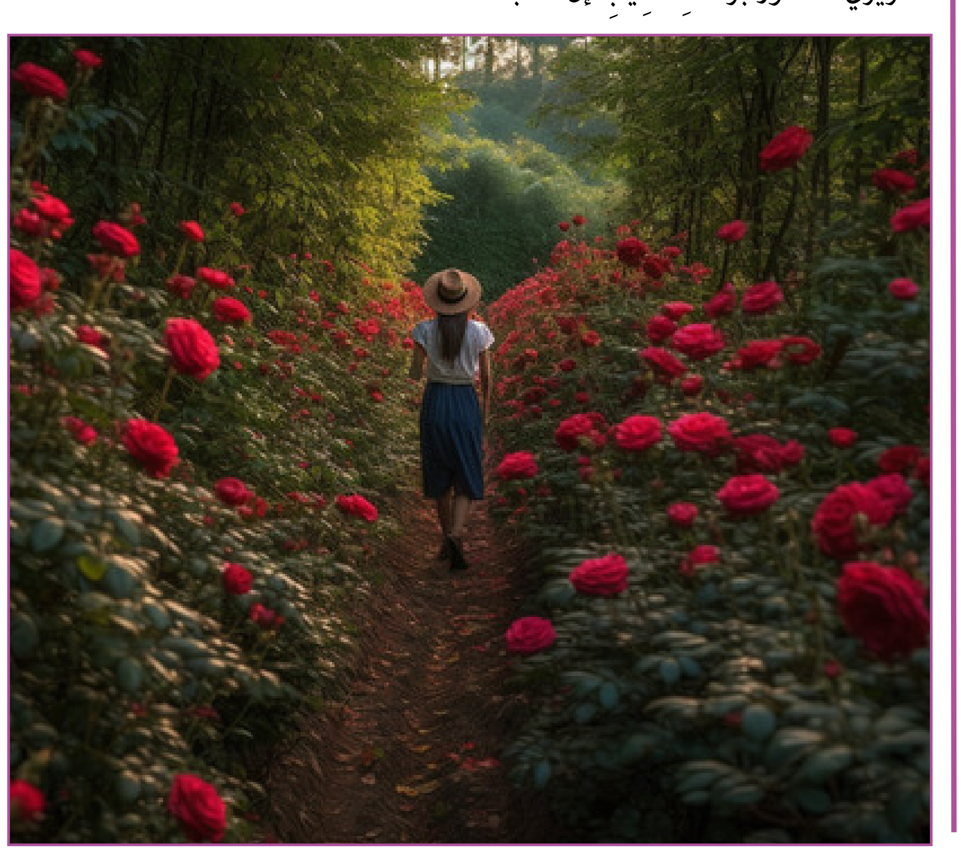
أنسُجُ لي من خيوطِ حُبّكِ وجمال خلقكِ سُترةً تقيني بردَ الشتاء...

تتناثرُ قطراتُ المَطرِ وحروفُ الشعرِ لتُشكِّلَ سيلًا جارفًا أمامَ نظرةِ عينيها، فقط ولا أعلمُ ما الذي ستفعلهُ بقيّةُ أجزائها إن تحركت، ناهيكَ عن خُصلات شعرها الحريريّ المغمور برائحةِ الطِيبِ إن داعبتهُ نسماتُ الهواء، وقتها لا تتحمّلُ أوصالي شيئًا وتنفدُ طاقتي...

تهرولُ لها حروفي دونَ أقدام حتى تحتضنها زوايا قلبي بلهيب من الشّوق...

أحببتُها كرائحةِ الأرضِ بعد المطر، وكقهوةِ المساء الفاخرة، وكغيرةِ النجوم من القمرِ...

كأنكِ أيّتها الجميلةُ الفريدة سقطتِ من بقايا الشمسِ ليتناثر عبيرُ دفئك في الآفاق، أو رُبّما من شرفاتِ القمر المتلألئ وكأن على خدّيكِ ضبابُ ورذاذُ مطر فتبدينَ شهيةً جدًا، ويكونُ جمالكِ طاغيًا كما لو أنّكِ لستِ من البشر...



قتلت ذبـــــــابة



أسماء الزرعوني

كاتبة من الإمارات

كان الصباحُ جميلًا، ونسمة الهواء الآتية من النيل تداعب شعرها، تحجب المراكب النيل عنها بعض الشيء ما أزعجها، لبست حجابها كي تسجن خصلاتها المتمردة، فقاعات القهوة تسيّل لعابها، رشفت منها قليلًا لتمر في حلقها وكأنها السعادة.

فنجان قهوة الصباح يأخذها إلى معالم كثيرة، تمر لها بين الماضي والحاضر...

لقد رشفت كل ما في الفنجان، نظرت لتوقيت شاشة هاتفها، أسرعت نحو حقيبتها، كانت السيارة تنتظرها...

- صباح الخير يا فندم.

- صباح النور.

ركبت السيارة، التجوال في شوارع القاهرة يمتعها، خاصة الطريق إلى وسط البلد، هناك ما يلاحقها، تقف تارة على النافذة وتارة أخرى على وجهها.

تحط على معصمها، تفتح النافذة تأخذ الكتاب الذي بيدها، لأمر ما تريد أن أبقى معها... نزلتُ من السيارة... أخيرًا هربتُ منها...

حشود الناس وهم يدفعون بحقائبهم ممرات وحشودًا.

استقرت على كرسي في أحد المقاهي.

طلبت شطيرة؛ تريد أن تلتهمها، لكن ذاك الفضولي ظهر من جديد، هناك صوت يناديها دفعت بحقيبتها، المشوار صعب، والممر طويل...

باص وزحمة، جلست في الصف الأول، فتحت عينيها، دهشت عندما وجدتها على نافذة الطائرة!

أخذت كتاب "المنيو" ضربتها بكل قوة...

قتلتها قبل أن تحلق الطائرة!



سخـــــــــام



عادل جاد

كاتب من مصر

أَرقُبُ جَدي من خَلفِ زجاجِ النافذةِ، جالسًا في مقعده المعتادِ في الحديقةِ الخلفيةِ للبيتِ، مُتدثرًا ثَوبهُ الصوفيَّ، ومُعتمرًا كُوفيتهُ. تَتسربُ إليهِ شمسُ الشتاءِ الدافئةُ، تُداعبُ بدنهُ الهزيلَ.

يُحدقُ شَاخصًا ببصرِه نحوَ مَنزلِ الجارِ، والتعديلاتِ الحاصلةِ في حَديقتِهِ؛ حَيثُ جُزتْ كلُّ الحشائشِ، واقتُلعَت الأشجارُ مِنْ جُذورِهَا. يَمدُّ يَدهُ صَوبَ المذياعِ، ويَستمعُ لِنشرةِ الأخبارِ التي تتحدثُ عن قَصفٍ ودَمارٍ، مُشيرةً إلى حُشودٍ بِالآلافِ تَتحركُ بلا هَدفٍ في قطاعٍ ضَيّقٍ من الأرضِ. يَنفثُ آهةً حَارقةً، ثُمَّ يَزمُّ شَفتيهِ، وهو يَنظرُ بِشزرٍ صوبَ الغربانِ التي تَستوطنُ مُنذُ مُدةٍ الأشجارَ المُحيطةَ بِالدارِ!

وشاح الذكرى

بي لهفةٌ لعينيك، لثغرك الصامت على جمر الكلمات المتقدة، التي تحدّين وسطها منجلك، وتجرِّيه على أضلعي، فينفتق الجرح.

أضمده متستراً بالليل، حتى ينكأه النهار،
فأتدثّر بالأمنيات والذكرى،
وأرحل بعيدًا... كي أراك كما رأيتك أول وآخر مرة.

أتجاهلك صامتًا كصمت الرفات،
علِّني أستعيد طيف وجهك
الذي ألبسته السحابة وشاح الولادة،
وأودعه الزهر أحلامه... وطافت حوله الطيور تغني مواويلها.
وجهها وجه سحابة وسماء أرضها غمامة،
وكلما عانق الماء رملها، ترتعش القصيدة،
ويزفُ النسيم اللحن إلى الحناجر



أغنية خضراء على مياه الوادي المرتجفة.
أرتجف كقلب طفلٍ يركض بعد المطر،
وألوان القوس تستعرض في الأفق
كالشفق، كالأنجم كأيادينا وقلوبنا الناثرة للحَبِّ
والحُبِّ كما قلوب الأنبياء.
صباحاتنا مغمورة برائحة السيل،
وألق الضوء وهطول الأغنيات على شفاه الحقول.
ينساب همس من حقل مجاور:
عُمرين في حبها عشت عُمرين
ويذوب دمع السؤال على فمي:
هل لي أن أراك ثانيةً أم صرت حنينًا يؤرقني بعد كل حلم عابر؟



محمد عكفي

كاتب من السعودية

دَرْبـــان الدَّرباِني



عبد الله لغبي

كاتب من السعودية

اِبْنُ السُّبُلِ وليس من المصارف الثَّمانية.
خلفه الناس كلُّهم مصلُّون وليس بإمام.
جوّابُ آفاقٍ على عُبْرِ أسفارٍ يسمِّيها (مَبْرُوكَهْ) التي لم يرض لها عنوانا -وإن كان أغلى ثمنا منها-
إلا (س ر ع ١).
إنه سيد الطرق، الفارس المقبل المدبر معًا: (دَرْبان الدَّرْباني)، الذي إذا انطلق انطلاق السَّهْم لا يكادَ يعوقه شيء عن سيره الخاطف حتى يبلغ الرَّمِيَّة:
لا عَوَرُ مصابيحَ أو عماها؛ فهو يسير دائمًا في موكب من بوارِق (ساهر).
لا عارضٌ يفجأ؛ فهو يكاد يَنْفُذُ من سم.
لا منعطفاتٌ خطرةٌ ولا تقاطعاتٌ؛ فيداه دومًا متقاطعتان، وهو يعرف كيف يتجاوز المانع ولو سدَّ ذي القرنين أو سورَ الصِّين العظيم.
في يوم نظامه وهو كبيضة الدّيك..
يهبط مؤشّر سرعته قريبًا من المئة عند بعض (المطبّات)، ويتوقّف لمدة عشر ثوانٍ كاملةً عند بعض الإشارات.
في يومٍ سعْدِه هذا..
ينبض مصباحه الخلفي الجانبي الأيمن؛ ليتّجه تجاه قلبه ويدع العقول خلفه حيارى!
ويتوسط المسارات التي لطالما راوغ فيها.
ويتوقفّ في وسط الطّريق المنعطف إليه، وهو الذي كان ينعطف دون تمهُّل أو التفات؛ كأنه الشنفرى برقبة (عرفاء جيأل)!
ومهما قيل فيه فهو يعدِّل المثلّثات المقلوبة، ويجدِّد إيمان المسلمين كلما لمع شهابه.



الوداع الأخيــــــــر



محمد بن يحي محمد الرياني

كاتب من السعودية

يتسم بالبراءة والبساطة، والهدوء. وابتسامة تفترش محياه في خجل.

في مواقف عدة، لكنها لا تخلو من الحسد والسخرية والخبث المبطن.

نظرات حارقة، وكلمات تخرج من فمه ملتهبة، تنفث سمًا زعافًا.

عندما يذكر ذلك الشخص أمامه بالطيب، أو حقق أي نجاح في حياته.. يحمر وجهه ويسود حقدًا، لا يستطيع أن يخفي سوآته، لكنه يستطيع أن يتغلب على هذا الموقف بنكتة مبطنة من السخرية والازدراء.

ذلك في مجلسه الصغير، وقد احتوى على كميات من الزبائل المتفرقة. تزاحمت عليها الحشرات والذباب.

تحت الأسرة البالية المتهالكة، وفي زوايا الغرفة الصغيرة موزعة، علب العصائر ملقاه.

روائح نتنه تختلط مع الدخان، وحجر الشيشة، ينتصب في الوسيط، التي تزكم الأنوف.

يضم مجلسه نفر قليل من هو أقرب له، في الصفات الخبيثة والنميمة، وأكل لحوم الآخرين.

قادر على أن يتغلب حتى على عيوبه الفاضحة، لكنه لا يقوى على مقاومتها نفسيًا وجسديًا.

يظهر نفسه في المجتمع على أنه فتى أحلام كل فتاة، وكثير من الناس يصدقون.

اقترن بامرأة تبدو مكتنزة قصيرة المقام، تخلو من الجمال الأنثوي. تكاد ترى أنها ورثت صبر أيوب.

عاشت معه صنوفًا من العذاب والذل والهوان.

يعيش أدوارًا تغمرها العزة بالإثم والعنصرية والكبرياء المغلف.

طلقها أكثر من مرة ولا يبالي، يسترجعها بخاتم من ذهب أو فضة، ولفيف من أقربائه المقربين.

لا يعلم كثيرًا من الناس أنه طلقها أكثر من مرة، إلا تلك العجوز التي تعدها ملاذًا لها، تبث لها شكواها وحرقتها.

يظهر علامات الرضى والسعادة والبشاشة، على وجهه، كأنه لم يرتكب جرمًا فادحًا.

تجاوز الشرع بكل قوانينه، وأصبح بعض أبنائه محرم عليه، كما أفتاه علماء الدين.

ذات يوم افتضح أمره وتعرى أمام الجميع، عندما ألقى بنفسه في أتون مشكلة أحاطت به إثمًا وسوءًا.

ليقترن بامرأة أخرى ممتلئة الجسم، شديدة البياض، تتسم بالجاذبية. أنوثة طاغية، لا تقل طولًا عن الأولى، غصبًا واغتصابًا، ليعلن للناس بوضع عدد قليل من اللمبات على حوش المنزل ليوهمهم بالفتوة والرجولة، والزواج الحلال.

تعيش معه عيشة ضنكًا، كما عاشت الزوجة الأولى، من ألوان التعاسة والمهانة والخذلان.

وفي تلك الأجواء الساخنة، لم يعد للحياة متسع من الصبر ودوام الحال.

بعد مرور ربع قرن أو أكثر، أعلنت التمرد والانفصال عنه، على طريقة الخلع.

قذفت من فمها، كلمات أشبه بإعصار حار، يحرق الأخضر واليابس.

كل تلك السنوات العجاف التي عشتها معك لا تساوي طعم يوم واحد من السعادة.

زوجي الأول، الذي اغتصبتني منه وسلبت مني كل شيء جميل، عنفًا وعدوانًا واحتيالًا، ثم أودعته السجن ظلمًا وبهتانًا.

تلك الكلمات التي قذفته بها في حرقة وندم ويائس.

وقد بانت عليها شيخوخة الثمانين وهي ما زالت في الأربعينات، كانت الوداع الأخير.

رسالـــــة متيّم



شمعة جعفري

كاتبة من السعودية

في صباح يوم مُمطِر كانت المرأةُ العجوزُ تراوغُ نومَها، ممسكةً برسالة قديمة مهترئة، عين في رسالتها وعين للأمطار الغزيرة، فَتَحَتْ شبَّاكَ غرفتها تتأمل دموع فرحة السماء باستقبال أول غيمة رقيقة، أغمضَتْ عينيها مبتسمةً، فاتحة ذراعيها تشمّ رائحة المياه المختلطة بتراب الأرض... تحرِّك الرسالة في وجه الأمطار كأنها طفلة تريد أن تريَها مداعبات الريح... يقفز خيالها إلى ماضٍ رأته سحيقًا.

إلى بعيدٍ ذهبَتْ، يغمرها الحلم الجميل فتتثاءب، أملًا في رؤية رفيقها وابن عمها... محمد!

كانت تبلغ من الشهور سبعةً، وهو أسنُّ منها بعام، لم يكن يفصل بينهما سوى جدار فيهٍ باب صغير أسود اللون، باهت متقشِّر.

وكان صباح... وأعدَّت أمُّها وجبةَ الفطور لها ولأم محمد، تحبو البنت الصغيرة ومحمد في يد أمه ينظر إليها من بعيد، ثم يقترب، يبتسم ويرجع لحضن أمه هاربًا... ثم يتفرس في وجهها... قالت لها أمها فيما بعد: كان ذلك الطفل يأكلك!

كبر الطفلان، برباط اللعب اتصلا، في العصر يتمرغان في التراب، ثم يتقاذفانه، يضحكان ويذهب كلاهما إلى أمٍّ توبِّخ في غير شدة وتتصنع الضيق وهي تضحك، ثم تبدل الملابس المتسخة...

يتوادع الطفلان في الليل ليلتقيا في صباح باكر.

ها هي كبرت أعوامًا، في الصف السادس صارت، من بقالة العم «أحمد» راغت لتشتري أغراضًا لها، ومحمد يتطلع إليها، ناداها من بعيد، وأعطاها كيس هدايا يحوي فستانًا أنيقًا وعروسًا طويلة لا تلبس إلا البياض، شعرها كان يشبه شَعْرَ ابنةِ عمِّه من حجاب كان يستر أكثرَه... أصفر منسدلًا، وللعروس مثلها رموش طويلة وعينان زرقاوان.

أكان يقول إنه كذلك يراها؟! هي كالعروس؟! لماذا تتذكرها هذه الحادثة؟!

كانت آخر هدية، فُرِض عليها حجاب الفتاة وحجاب البيت وحجاب الممنوع، لكن الفتى العابس لم يكن يدخر وسعًا في المراقبة والتنصت، وكلما رآها تُهذِّب شعر عروسها، كان يطير بغير جناحين، حتى يبلغ سقف الغرفة، ليشاهد أكثر!

يكرّ الشريط مثل خيط بكرة مشدود، كبرت البنت ولان عودها، وغضّ جلدها، وأخذها قطار الآنسات في رحلة إلى غير مكان التواصل معها من شاب في عمره مستحيل، لكن الفتى الطائر لم يضمَّ جناحيه، كتب رسالة وأراد أن يوصلها لها؛ حاول مرة ومرتين لكن دون جدوى، انتظرها هذه المرة عند باب المدرسة، انتظرها إلى أن طلَّت شمسها، فألقى لها تلك الرسالة، وذهب، كأنما هي تعويذة ساحر.



تشممتها ولم تفتحها، طوتها في جيبها، وصلت إلى المنزل، سلَّمَت على أمِّها وقبَّلَتْ يديها على عَجَل، حتى وصلت إلى غرفتها، أغلقت الباب وفضَّت المظروف:

«فاطمة (وإني وإنْ كنتُ أدرك الطريق؛ فقد تُهتُ في الوصولِ إليك.. لقلبي فيك ذنب.. لا غفر الله هذا الذنب؛ فإن غضضتِ عينيك عني، فإني جعلتك نصب عيني).

متيم».

كم ألف مرةٍ قرَأَتْها، وكم ألْف مرةٍ خبَّأَتْها، وكم ألْف مرةٍ ألقَتْها بصوتٍ هامسٍ على أذنيها هي، فتغنيها عن مُجالسَة العائلة، أو دفء وجبة، أو فيلم تأخَّر!

عرفت الفتاة الصغيرة أن هناك مَن يجدّ لها، وأصبحت تتصنع الانشغال بطريقها، وعيناها تبحثان عن ملاكها الحارس الذي يزور القرية فيقف الرجال محيين بطلًا يحمي أرضهم... وهي ملِك هذا الفتى الذي أكلها بعينيه صغيرًا، وأهداها عروسًا، وأرسل لها أشواقه مخبأة في رسالة، ودخل الجندية وأقسم بشرفه ألا يطأ أرض الحرمين غازٍ!

تنام على حلم الغد، لكنها تصحو مكسوَّة العرق، خافقة القلب، هل ينساني... هل ينساني متيَّم؟ فتجري إلى جوابه الأوحد، تنظر إليه تملأ قلبها من ماء شوقه، تنام قليلًا بعد أن تقرّ عينًا!

اجتهد الفتى، فختم الثانوية والجامعة... وأرسل لها نَبْتة أخرى في مزهريتها الوحيدة... كانت الهواتف قد انتشرت في كل مكان، فكان الخطاب هذه المرة على شاشة الجوال الصغيرة المسطحة... رسالة نصِّيَّة بخمس عشرة كلمة: (في عينيك أقمت حُلمي... أوشَكَ قاطعُ الصحراء أن يصل عما قريب... حول نبع شوقي إليك نلتقي.

متيم).

كانت نصف نائمة، حين دخلت عليها أمها:

صوت لم تميِّزْه... هل سعادة أم رعب...؟!

فاطمة، قومي... فاطمة!

ما بك يا أمي؟

فاطمة... اتصل عمك على أبيك، جاء ابنه محمد من الحدِّ الجنوبي وهما آتيان الليلة لخطبتك! مبارك يا ضي عيني، ويا فرحتي الأولى!

ثم أصغت لصوت الريح.

قالت أمها: «انزلي نظفي المجلس وجهزيه» لكنها لم تسمع، قالت لها: «اضبطي هندامك واستعدِّي»، لكنها لم تشعر... لو شُكَّت بإبرة، ما تألمت.

أخذوها إلى خطيبها، وحُدِّد موعد الزواج، وهي ذاهلة، تخشى من سكوتها ألا تصل إليه رسائل قلبها الراقص.

وإذا بالعقد يُعلن، وبالزواج يتم، الحلم يتلوَّن، والدعوات تنهمر... بارك الله لكما وبارك عليكما وجمع بينكما في خير.

وهي تحرك شفتيها وتقول كلامًا آخر.. تذكُرُ أن آخر ما كان هو فَتْحُ أمّها عليها باب الغرفة، وإخبارها بمجيء ابن عمها لخطبتها! تفتح عينيها فتجد أمامها حلمًا يتجسد، وكابوسًا يبتعد، وراحة قلب سعت إليها طويلًا في سجدتها الخاشعة!

وزوجها يجلس قبالتها يهتزّ معها على حركة السيارة في طرق وعرة وأراضٍ منبسطة يقطعان الجبل ويذرعان البلاد... تقول لنفسها: «للتوّ يا فاطمة تزوَّجتِ مِن بطلك وبطل البلاد».

لم تطأ قدماه العتبة، حتى جاءه جندي بكامل ملابسه، أدخل زوجته، وأغلق الباب خلفها، ظَنَّته صديقًا جاءه يُجامِلُه، ويدعو لها بحياة تُنبِتُ أشجار الزيتونِ ونخيلَ التمر.

دخل محمرَّ الوجه، كأنما هو مُدمَى، خَجِلًا ينظر إلى الأرض.

خير يا حبيبي.

نظر إليها مذهولًا ... كانت المرة الأولى التي يسمعها منها، والأولى التي يسمعها على الإطلاق... اهتزّ قليلًا.

أمي ترجوني أن أبيت ليلتَيْنِ عندها قبل أن أخلوَ إليكِ!

قطَّبت حاجبيها، لكنها لم تَشَأ أن تعكِّر صفو عائلة هي عائلتُها:

لا عليك يا حبيبي، فلتقضِ الليلتين، ولا تُطل، وستجدني أنتظرك بشوق الرسالتين، والعمر الذي قضيتُه في انتظار حديثك!

أحبك يا فاطمة.

وكان الخجل هذه المرة من نصيبها.

ليست زوجة عمك من تحتاجني يا فاطمتي، لكن أمي الكبرى، بلدي، السعودية هي التي طلبت، ولا بد من أن ألبي النداء في التوّ... الحد الجنوبي يتعرض لهجمات من أخطبوط فارسي، يعادي البلاد والعباد، ويريد أن يُطفِئ نور الله بفمه.

ابتسمت وهي تكمل (ويأبى الله إلا أن يتمّ نوره ولو كره الكافرون) يا محمد... يا كل أملي ورجائي في هذه الحياة... أسعدْتَ هذه المرأة التي اخترتها صاحبتك!

لم يردَّ، نكس وجهه في الأرض، وضم يده فيما يشبه قرارًا أخيرًا يتخذه.

لن أتأخر... ألقاها، واستحثَّ المسير، لا يريد أن ينظر وراءه لئلا يجفل، ولو



نظر لرأى طفلة ذات سبعة أشهر باكية، وبنتًا صغيرة تحتضن عروستها، تمشِّط لها، وشابة تنام وفي حضنها رسالة من أحرف قليلة أرسلها متيَّم.

وعلى الباب سمعته فيما يشبه الهمس، يخاطب أمه الكبرى ممسكًا بكتف صديقه:

لبيك!

وغزّا المسير!

مضى اليومان أيامًا، وهي تنظف وتطبخ، يقولون: ارتاحي أنت عروس، فتقول: لست عروسًا حتى يأتي العريس..

وغاب العريس، واتصلوا وليس من مجيب.. غير صوت القلق وقبضة ريح وحفيف نخلة.

رن الهاتف، وحملق الأب القلق في سقف الغرفة، واندفعت دمعتان تتحدران، وألقى المفجوع بالسماعة لتلتقطها الأم وتصرخ، تراجعت بظهرها إلى الباب.. الآن عرفت.. لن تجرؤ على الاقتراب من السماعة، سترجع مُهرْوِلَةً إلى شقتها، وحينئذ لن يحدث شيء.

دفنت رأسها في كفيها، تعالى الصراخ تعالى، ارتفع حدَّق بها بألف عين، وأحاط بها كسِوَارٍ من هباء، وانقضّ عليها في شجاعة متلعثمة، ببرودة تصلَّب شعرها، وبصراخ نساءٍ غام كل شيء، ولم تصحُ إلا والأب المكلوم يقول:

ما هكذا يودَّع الشهداء... الحمد لله أن رزقني في الجنة من يتشفع فينا! افرحي يا فاطمة، تزوجك في الدنيا لتُزَفِّي إليه هناك.

همت أن تقول له: لكنه كذب عليّ، وعدني ألا يتأخر.. لكنها استغفرت الله، وتماسكَتْ، خوفًا على هذا الأب الذاهل، والأم التي تصرخ: (ليتك ما جئتَ يا محمد)!

نعم... الله يربط على القلب، لكن الدموع مَن يمنعها؟!

«إن الله لا يؤاخذ بهذه».

قال أبوه/ عمُّها، ومسح دمعتيها، واحتضنها فذابت فيه.

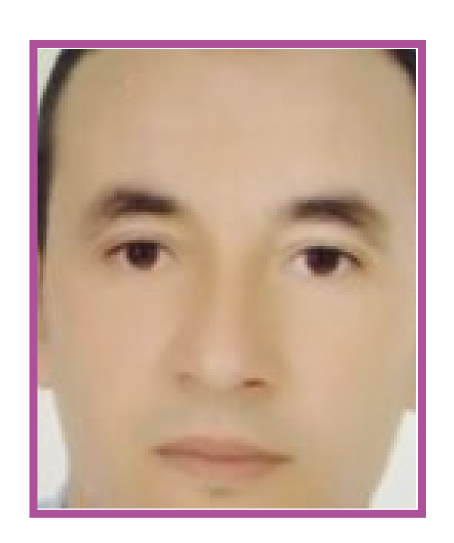
وكأن محمدًا من فرجة الباب ينظر، ثم يبتسم، ويلمز دابته، لتسرع السير إلى مليك مقتدر!

طوت العجوز رسالة زوجها الراحل، وضمتها إلى صدرها، مسحت دمعتيها، وتثاءبت ككل ليلة للنوم... ورجعت برأسها إلى الخلف... ونامت... نامت...

ولم تستيقِظْ إلا معَه!



آخـــــــر مومضة



جواد عامر

كاتب من المغرب

اللغط يتعالى في الأرجاء، والحركة تدب بين هارع وحاث خطاه، عويل ونحيب لا أكاد أميز صويحباته، كنت قافلاً حينها من الكُتَّاب القرآنيّ أحمل لوحي وقطعة صغيرة من طبشور كان الفقيه قد أعطاني إياه لإتقاني الحفظ البارحة، دنوت من البيت وأنا أتحامل على ساقي الصغيرتين ، لابد أن الوساوس التي راودتني عند مدخل الزقاق بدأت تتحقق، هل هي الومضة الأخيرة من ومضات الحياة؟ هل ماتت جدتي وماتت معها حكاياها الأسطورية الليلية؟ أتراها رحلت فلن أتخذ صدرها وسادة أتكئ عليها وأناملها النشيطة تخللها بين خصلات شعري حتى أغط في نوم عميق على وقع الحكايا المثيرة؟، مضيت في خطو متحامل ولم أدر أين أسقطت طبشوري ولوحتي، نساء ميزت بعضهم لأني كنت أعرف الجارات الواتي كنت أقضي عندهن بعض الوقت لاهيا مع أترابي وبعضهن ربما كن قادمات من دواوير أخرى، تفرست قليلاً في الملامح الملأى بالحزن والخدود المبللة بالدمع، صوت لم ينقطع عن النحيب أستطيع أن أميزه من بين ملايين الأصوات، أسرعت نحوه فإذا هو صوت أمي، كانت مكومة في زاوية ضيقة من الغرفة كأنها تعصر ما تبقى من حزن في داخلها، ارتميت في حضنها وأنا أذرف دمعاتي، كل قطرة منها تكتب حرفًا من حروف الأساطير وتنطق صوتًا من أصوات جدتي وهي تناديني لأتناول وجبة الكسكس مخلوطا باللبن، كثيراً ما كانت تصنعه لأنها تعلم مدى حبي لهذه الوجبة أو تناديني لأطل عليها من الزقاق متى رأتني أحفر في التراب بين العصر والمغرب خوفًا عليَّ من الجن؛ لأنهم يتحركون في هذا الوقت فكانت تنهرني عن فعل ذلك، لكن روح الطفولة وعشق مداعبة الأتربة كانا يتحركان في داخلي كأي طفل، قالت أمي بصوت متهدج لا يكاد يبين التقطت منه حروفًا وأكملت الباقي كما كان يفعل بنا الشيخ حين يطلب منا ملأ الفراغات بالحروف المناسبة، ما ت..ت جد .ت..! قالتها وهي تصعد آهةً حرَّى أعادتها مثلما أعادت ذاكرتي الصغيرة إلى أيام خلت ملأى بالدعابة والفكاهة مع روح هذه الجدة التي كانت تميل إلى المزاح أحيانًا، مثلما كانت تهوى سماع الآيات تتلى في البيت في غالب الأوقات وتحافظ على صلواتها تتوضأ رغم المشقة ولسان حالها لا يفتر عن تسبيح واستغفار وتهليل وتكبير، تمسك سبحتها وهي تردد ما كان والدي الذي كنت أعلم أنه تلقى الخبر الصاعق قد علمها وحفظها، ولابد أنه سيحل قريبًا قادمًا من رباطه العسكري فهو محتاج إلى ساعات طوال ربما سيختصرها عبر السفر بالمروحية من الجنوب نحو عاصمة سوس ليستقل بعدها الناقلة، نساء تحلقن حول أمي يهدئن روعها ويكفكفن دمعها مطالبين إياها بالصبر والجَلَد على المصيبة، فهذا قضاء وقدر ولابد أن كل نفس ستلقى نفس المصير سمعت امرأة تقول: قال تعالى: {كل من عليها فان ولا يبقى إلا وجه ربك ذي الجلال والإكرام} "الرحمن آ، رنت أصواتها في مسمعي فتراءت لي صورة الفقيه وهو يُحَفِّظنا هذه الآية وغيرها من سورة الرحمن وبصاقه يتطاير في الأنحاء يصيب سحناتنا البريئة المتأملة لوجهه المليء بالأنوار الإلهية، لكأن ظلالا من الرحمة الإلهية بدأت تغشاني وتسكن الأحزان في دواخل أمي التي بدأ يفتر نحيبها ناظرة إلى عينيَّ وهي تكفكف ما تبقى من دموع على خداي...

طلبت من أمي أن أنظر إلى جدتي لأني كنت أعلم أنها آخر النظرات، فأومأت برأسها إلى إحدى



الجارات لتأخذني سريعًا إلى فناء الدار، فهي لا تريدني أن أنظر إلى الجسد المُسجَّى ملفوفًا في دثاره، لما كانت تعلم من أثر المشهد على قلبي الصغير المملوء حبًا لهذه الجدة الرائعة، لم أشأ لحظتها تعكير صفو رأيته بدأ يلوح بين ضباب الأحزان وغيمات الدموع، فرحت مع الجارة "للاّ فاطمة" التي كنت أناديها بخالتي من باب الأدب والاحترام الذي تربيت عليه كبقية أولاد الجيران فكل النساء الجارات هن خالات وكل الرجال هم أعمام، هكذا كان لسان الحال يجري عند المخاطبة، تركتني في فناء الدار الذي كان يعج بالحركة بين زائر مُعَزٍّ ينبس بالحوقلة والدعاء وآخر آمر للصبية بالابتعاد عن المدخل تهيئة للطريق أمام حفظة القرآن، كانوا يرتدون جلابيب ويضعون طاقيات على رؤوسهم والهيبة تعلو وجوههم والوقار مكتوب على لحاهم التي وخطها المشيب، انهال سيل من الكلمات ذات اللحن السماوي من تعاز ومواساة لأفراد عائلتي وللجيران، أخذ قارئو القرآن أمكنتهم في البهو لكني تسللت كلص صغير مستغلا انشغال الكبار لأدخل غرفة النوم حيث كانت جدتي هناك، اختلست النظر يمنة ويسرة علّ أحدهم يرمقني فيفسد لحظة تأمل الموت وفعله، اطمأنت جوارحي وأيقنت أنهم منشغلون الآن مع أهل القرآن...

نها الجدة مدثرة في غطاء صوفي، وقفت أمام الجسد المسجى أتأمل بقية من جسد ملفوف لا حراك فيه، كل شيء بدا ساكنا متجمدا، لا نبض يخفق ولا صوت يهمس، لأول مرة أقرأ كتاب الموت ظلالاً ممدودة في سكون رهيب، أشباحًا من حروف لا أثر لها ولا نغم، لم أهب الموقف... اقتربت أكثر من الجسد فنزعت الغطاء بهدوء واتزان، إنه وجه جدتي مشرق كعادته رغم تيبسه، ناضر كغصن مندى في أيك بليل، والثغر نائم في حكاياه متوسدا أبطالها لكأنه يود أن ينبس بما اعتاده في حضرتي، أيقظتني يد من خلفي من وسط دوامتي الحالمة هاته، آمرة إياي بالخروج من الغرفة، رفعت بصري فإذا هي أمي تومئ لي برأسها لأخرج سريعًا فهم سيشرعون في لف الجسد بالكفن بعد تغسيله، قبلت جبهة الجدة وأنا أستشعر مذاق الموت يسري في داخلي، إحساس رهيب حقًا اقشعر له بدني وأنا أودع جدتي وأودع معها حكاياتها التي لا تزال تتردد في مسمعي...

سور من القرآن تتلى على المسامع والعيون مطرقة في خشوع والأجساد لا تكاد تتململ، آه لسحر القرآن وما يصنع في القلوب! كيف أنها تتدبر في سكينة هذا الكلام الذي يطرق مسمعي كل يوم في الكتاب القرآني، فكنت أجد له نغمًا جميلًا وجرسًا عجيبًا كلحن سماوي يحرك كل الخلايا في جسدي الصغير دون أن أفقه كنه المعاني، لكأن لحنه كان كافيًا لأن يشعرك بذلك الشعور الندي كأنما الملائكة قد نزلت من عليائها لتمسح على قلبك بأنوار الله فتسكن نفسك وترتاح جوانحك، حولت بصري إلى زاوية قريبة كان العم "المختار" مشرفا على إعداد الشاي بعد أن نصب "البابور الفضي" ووضع الكؤوس متراصة مع "البراد" في صينية فضية تلتمع، إني أذكرها جيدًا فهي نفس الأواني التي استعملتها أمي يوم عقيقتي حينما تركت وحيدًا بين براثن "الحاج مبارك" ومقصه الحاد لأجد نفسي في لحظات قليلة مضرجًا بالدماء... يفرغ العم "المختار" الماء المغلى المعد مسبقا من قبل النسوة في المطبخ، بعناية وحذر في "البراد" ويضعه على نار هادئة حتى يستوي فيملأ الكؤوس ويشرع أحد المتطوعين في توزيعها على المقرئين والحاضرين بعد الكف عن القراءة لالتقاط الأنفاس وتبادل أطراف الحديث التي كانت كلها عن الموت والحياة ومتاعها، وما ضارع هذه الكلمات التي تتواءم مع المقام المشحون بهول الفاجعة...

لقد وصل ابنها، لقد وصل ابنها...! كلمات تناهت إلى سمعي فصبت نحو القادم كل العيون، رجل ببذلة عسكرية لم أر وسط الزحام غير حذائه الجلدي وجزء من الزي، لكني كنت أعرف الصوت رغم تهدجه وهو يرد على المعزين بكلمات التعظيم والثناء على المصبرين والداعين بالرحمة والغفران للفقيدة، هرعت كالمجنون نحو أبي أضمه ضمًا، نظرت إلى عينين مغرورقتين بالدمع، لأول مرة أرى الدمع في عينيه، قبلني قبلات متوالية أفرغ فيهما شيئًا من عطفه وهو يقرأ ما بداخلي من أحاسيس الحزن المختلطة بفرح رؤيته بعد أشهر،كأنه كان يلفي شيئًا من الحرج أمامي وهو يبكي -الرجال لا يبكون- وضعني على الأرض وانطلق نحو الغرفة، رأته أمي فتدفق سيل الدموع من عينيها من جديد، لكأنما انهار ذلك السد الذي بنته مواساة النساء فتعالى نحيبها في حضن أبي الذي ظل يهدئ روعها وهو يخفي لواعجه عن الأنظار ويظهر رباطة جأش في موقف لم يستطع فيه أن يتمالك نفسه، حينما اقترب من الجسد المسجى لينظر إلى انطفاءة شعلة الأمومة، آه! لكم هي الجراحات غائرة في القلب كدامية السحاب وقت الغروب، لابد أن أبي في كل قطرة يذرفها يذكر الحضن الدافئ يحمله والذراعان اتخذهما أرجوحة والصدر صيره مرقدًا تصنع فيه أحلام طفولته، يذكر في كل لمسة ملامسة يديها لخديه كما تلامس الأنداء أعطاف وردة في حقلها وفي كل قبلة يرسل فيها حبه لأمه تنكتب رسائل عشق يودع فيها الأمومة الغالية كما تقبل النحلات رحيق الزَّهر في رياضها، يسدل أبي الدثار على الوجه البشوش ليقرأ آخر حكاية من حكايات الأمومة.

كفكف أبي دموعه واستجمع شيئا من قوى كنت أراها خائرة، فالجدة ستؤخذ لتغسل وتكفن بعد لحظات، سمعت بعضهم يتكلمون أن المغسلات جهزن المكان والماء، لم تبق غير لحظات من أجل الوداع الأخير هكذا أقنعت نفسي... هاهي الجدة تحمل على نعش خشبية يتقدمهم أبي وبعض أعمامي وبعض الجيران يساعدون في إقامة النعش متوازنا على الأكتاف، كلمات التوحيد والتهليل والتكبير تصدح بها الحناجر وتمضي الجنازة ... أمي تعول من وراء الباب، هي تعلم كما أعلم أنه الوداع الأخير فلن تجد مؤانسا لها في وحدتها، لن تجد من يراقب

حركاتي وسكناتي، من يحكي لي حكاية ليلية... تمضي الأجساد والأفواه لا تتوقف عن التهليل والدعاء لجدتي بالرحمة، كان المؤذن قد أذن لصلاة العصر فأدخل النعش إلى مكان مخصص للإمام ريثما تصلى الفريضة، فيصلي المصلون حشودًا على جدتي، كنت أقف في صف خلفي في المسجد القريب من حيّنا، فقد كنت مصرًّا على مرافقة جدتي إلى المقبرة لأشهد مراسيم دفنها وأشيعها هناك... الصلاة على الجنازة! وهي جنازة امرأة! تعالى صوت الإمام فوقف الناس قياما، لم يسبق لي أن صليت هذه الصلاة كانت كلها وقوفًا، فلا ركوع ولا سجود، حتى إنني بعد التكبيرة الثانية انحنيت للركوع ففطنت إلى الخطأ، فتداركت الأمر سريعًا وقررت ألا أسرع في الاستجابة حتى أحاكي المصلين، إحساس رائع وأنت تحشر نفسك بينهم صفًا صفًا كالبنيان المرصوص، تناسق بديع للحركة وتناغم جميل لصوت الإمام والمردد من بعده، سلم الإمام وانتهت الصلاة... بعد وقت وجيز حمل النعش نحو المقبرة المسورة القابعة خارج الحي، كانت القبور محفورة تتهيأ لاستقبال كل وافد جديد، فثمة عالم آخر لابد أنه مختلف عن دنيانا، هناك عالم غيبي، من الصعب فهم تفاصيله إلا ما أخبرنا عنه في القرآن والسنة، كان حفارو القبور يجِدُّون في تهيئة اللحود لاستقبال ضيوف البرزخ لتبتدئ رحلة سماوية غيبية عجيبة، وضعت الجدة في اللحد وقد تكفل أبي وبعض أعمامي بذلك ليفكوا عقدة الكفن، كنت أنصت لما يجري بكل اهتمام، فالشغف الطفولي بمعرفة ما يحدث كان يدب في عروقي لحظتها وإن كنت أسمع بعض أصوات الرجال الآمرة بالتنحي عن المكان، غير أن البعض كان يخبرهم أني الحفيد فيصرفون نظرهم عني ظانين أن فضول طفولتي هو ما كان يدفعني لأتطلع لما يجري بالجسد الهالك، وهم لا يفطنون إلى أني كنت راغبًا في ملازمة جدتي في كل اللحظات، أصوات مقرئين تتعالى قارئة {يس والقرآن الحكيم إنك لمن المرسلين على صراط مستقيم} يس الآيات 4/3/2/1، والدعوات تصدح بها الحناجر من كل صوب وحدب، تنهال علي القبلات من كل حاضر عرف أني الحفيد، فكانوا ينظرون إلي على أنني رجل بالغ يفهم الحياة، لابد أنها فراسة سبقت وقتها؛ إذ كانت إجاباتي لكل معز لا تختلف عما دأب عليه الكبار وأنا طفل يقارب السادسة من العمر، فكنت أرد بكل جرأة: عظم الله أجركم، عزاؤنا وعزاؤكم واحد، أسكنها الله فسيح الجنات، شيء من هذه التعابير كنت ألتقطها لحظة العزاء فحفظت منها الكثير، كل واحدة توافق مقامًا من مقامات الخطاب، فكان الناظر إلي ينظر الرجل الذي يختبئ في داخلي ولا ينظر الطفل الصغير الواقف أمامه، لعلها فراسة أكسبني إياها الفقيه المحفظ وزكتها حكايات الجدة وتلك القصص التي كنت ألتهمها التهامًا كلما وقعت بين يديَّ، دفنت الجدة وأسدل التراب عليها، المعزون يواسون أبي وأعمامي وكلمات: البقاء لله، كلنا لها، "الله يبدل المحبة بالصبر"، رزقكم الله الصبر والسلوان... تتناهى إلى مسمعي، لكنني لم أكن أوثر العودة مع العائدين؛ لأني كنت أود البقاء قريبًا من القبر حيث ترقد جدتي، لعلي أسمع همسًا من همسها أو رنينًا يرسخ في أذني رسوخًا، فأذهب به إلى البيت أعيد لوكه في الليلة التي ستكون أول ليلة لن أستمع فيها لصوت الجدة، أمسك أبي كفي الصغيرة ونظر إلي وهو يلاعبني بين الفينة والأخرى كأن شيئًا لم يكن، لعله كان يخفي حرقه ولواعجه وكنت أفطن إلى هذا منه، فكنت أبادله نفس المداعبة، مضينا مثلما مضى الجميع نحو البيت ولا تزال كلمات التعزية تتساقط وابلًا على الأسماع...

كان فسطاط كبير قد ضرب وسط الزُّقاق، تكفل شباب الحي بنصبه وتأثيته بالكراسي والحصر استعدادًا لاستقبال وفود المعزين من كل ناحية، فالليلة سنكون على موعد مع مأتم كبير، القناديل معلقة في الزوايا وقنينات الغاز مستعدة لإنارة المكان عبر الفتائل، فيومها لا كهرباء في مثل أحيائنا الواقعة في الهوامش، الطباخات في الداخل يعددن الكسكس بمهارة عالية وينظفن الدجاج مزيلين عنه ما علق من ريش لم ينتبه إليه البائع وأعوانه، يضعنه في قدور كبيرة ويخلطنه بالتوابل، ويملأن أخرى بقطع من اللحم المتبل، فقد شارك كل الجيران في توفير ما يلزم لإعداد العشاء، الحركة تدب في كل الأرجاء والأصوات تتعالى من هنا وهناك، شباب يعبرون لأبي عن رغبتهم في مد يد العون وكلمات الشكر تنهال من فيه، وعلامات الرضى والاستحسان بادية عليه رغم الحزن المتخفي وراء قسمات وجهه المشرق، كصفحة سماء تلوح شمسها من بين كدر الغيوم، فلا تلبث هذه أن تتلاشى ليلوح الإشراق في أديمها.

أذن المؤذن لصلاة المغرب فخرج كل متعلق قلبه بالمسجد لأداء الفريضة وارتضى بعضهم لإقامة الصلاة جماعة في الفسطاط، بينما كانت الطباخات والنساء منهمكات في الإعداد حتى استوت الوضيمة، وكانت وفود وقوافل بشرية تحط رحالها، منهم من يقدم التعزية مرفوقة ب "السكر ذي الهندسة المقاربة للشكل الهرمي" أو مساهمات مالية، فهي عادة من عادات العزاء، أشعلت الذبالات والقناديل فتوهج المكان وارتج الضوء في كل زاوية وظهرت الملامح بين مبد حزنه وغير مكترث منشغل بالكلام مع مجالسه، حتى ينقطع بقراءة المقرئين ليعم الصمت المكان والعم "المختار" يملأ كؤوس الشاي وما أصابه نصب ولا فتور، حتى قدمت الصحون الكبيرة مملوءةً بالكسكس لينتظم الكل في حلقات موزعة بأعداد متقاربة قصد تناول الوضيمة... أخذ أحد الفقهاء المقرئين يتلو آيات أواخر سورة البقرة، وشرع بعدها في دعاء طويل والناس يُؤمِّنون لعلَّ الساعة تكون ساعة إجابة فتظفر الجدة بالنعيم والمغفرة الإلهية الواسعة، كنت لحظتها أتحامل على قدمي الصغيرتين وكان النوم يغالبني وأغالبه، فقد كان التعب آخذًا مني كل مأخذ، غير أنني آثرت المقاومة، حتى استيقظت على صوت أمي وهي تناديني أن أستيقظ للذهاب إلى الكتاب القرآني.

فنون بصرية

مقر الأباطرة أصبح تحفة فنية

شموع الحميد



عمارة عريقة تاريخها يمتد لآلاف السنين، فالعمارة الصينية تحكي قصة حضارة فريدة جمعت بين تفوق هندسي ونهج بيئي عميق، فهي ليست مجرد هياكل خشبية بل إظهار ملموس للوئام بين البشرية والطبيعة، وانعكاس مادي للفكر الكونفوشيوسي وتجسيد للانسجام والترتيب الهرمي؛ ما أنتج نظامًا معماريًا عمقًا، فالعمارة الصينية هي منبع عمارات شرق آسيا؛ مثل كوريا و الفيتنام واليابان، حيث انتقلت هذه المعرفة المعمارية إلى الدول المجاورة من خلال التجارة والتبادل الثقافي والبعثات الدبلوماسية والوفود الفنية التي حملت هذه الخبرات، فلم تكن مجرد أسلوب عمراني خاص، بل كانت منارة ألهمت الابتكار المعماري.

فتعتبر المدينة المحرمة في قلب بكين، فهي ليست مجرد قصر إمبراطوري، بل هي الأكبر في العالم وتتجاوز مساحتها قصر اللوفر في فرنسا بثلاثة أضعاف، وهذا يوضح ضخامة هذا الصرح التاريخي الاستثنائي. وتعتبر من أبرز المدن في العالم التي تظهر عظمة وتناظر التخطيط وروعة المباني فسميت بذلك؛ لمركزيتها كمقر لسلطة الإمبراطورية فهي مركز سياسي وإداري للبلاد لأكثر من ٥٠٠ عام، حيث أقامت فيها ٢٤ إمبراطورًا من أسرتي مينغ وتشينغ، فقد منح علماء الفلك في الصين القديمة الموقع أهمية كونية، فربطوا مسكن الإمبراطور الذي اعتبروه محور العالم الأرضي مع النجم القطبي زيوي يوان، فكل مبنى وأثاث وضع داخل المدينة كان مصممًا ليعكس هذا المفهوم، وتقييد الوصول إليها، فلم يسمح لأي شخص بالدخول أو الخروج من المدينة دون إذن الإمبراطور، وذلك يعبر عن معنى اسمها بالصينية "zijin cheng".

تم بناء المدينة المحرمة عندما تمكن الإمبراطور يونغ لي من الإطاحة بابن أخيه وتولى زمام الأمور في الإمبراطورية، ونقل العاصمة إلى بكين بعد أن كانت في نانجينغ، وفقًا لتصميم المهندس كواي شيانغ ليانغ تشنغ من عام ١٤٠٦ إلى ١٤٢٠، فاستغرق تشييده ١٤ عاماً على مساحة تبلغ ٧٢٠ مترًا مربعًا وعمل على إنشائها ٣٠٠ ألف فرد، ويزعم بأن

المجمع يضم ٩٩٩٩ غرفة، لكن في السنوات الأخيرة أظهروا أن العدد يبلغ ٨٨٨٦ فقط، وتقع داخل سور يبلغ ارتفاعه ١٠ أمتار، كما يحيط بالمدينة نهر اصطناعي يعرف باسم تشنغ؛ أي نهر الدفاع عن المدينة. لكن الأمر لم يقتصر على الدفاع، بل كانت ترمز لنقاء والتوازن وتلعب دورًا في فلسفة الفنغ شوي لضمان تدفق الإيجابية، وعام ١٦٤٤ انتقلت السيطرة على المدينة المحرمة من أسرة مينغ إلى أسرة تشنغ بعد غزو المانشو. وشهدت المدينة لاحقًا احتلالًا من قبل القوات الانجلو-فرنسية في عام ١٨٦٠، كما فرت الإمبراطورة تسيشي منها خلال ثورة الملاكين في عام ١٩٠٠؛ ما أدى إلى احتلالها من قبل المعاهدة حتى العام التالي. وبعد أن توقفت المدينة عن كونها مقرًا سياسيًا بتنازل الإمبراطور بوئي عام ١٩١٢، وبعد طرده من القصر عام ١٩٢٤ تحول الفناء الخارجي إلى متحف القصر عام ١٩٢٥. وخلال الحرب اليابانية تم إخلاء كنوزها الوطنية إلى تايوان حمايتها، وبعد تأسيس جمهورية الصين الشعبية عام ١٩٤٩ تعرضت المدينة لأضرار بسيطة، وبعد تقريبًا ٤٠ عامًا أعلنت موقعًا للتراث العالمي لليونسكو تقديرًا لأهميتها المعمارية والثقافية لبدء مشروع ترميم استمر ١٨ عامًا لافتتاح متاحف ومعارض؛ من ضمنها متحف شوكانغ عام ٢٠١٣ ومتحف السيراميك والمجوهرات في ٢٠١٥، كما أدرجت في اليونسكو كأكبر مجموعة من الهياكل الخشبية القديمة المحفوظة في العالم.

فتعددت القصور والمعابد والقاعات والأفنية فيها؛ لذلك تم تقسيمها لقسمين رئيسين، القسم الأول وهو الخارجي (البلاط الخارجي) ويقع بالجزء الجنوبي ويستخدم للمناسبات الاحتفالية والطقوس الرسمية، حيث الإمبراطور ووزراؤه، ويقيم الاحتفالات الكبرى ويضم ثلاث قاعات وهي قاعة التناغم الأعلى وقاعة التناغم الأوسط وقاعة الحفاظ على التناغم، أما القسم الثاني وهو القسم الداخلي (البلاط الداخلي) يقع في الجزء الشمالي، وهو بمثابة المقر السكني للإمبراطور وعائلته ولمكاتب العمل اليومية، وهذا القسم يتكون من ثلاث قاعات رئيسية وثلاث قصور جانبية، وهي قصر النقاء السماوي، وقاعة الاتحاد، وقصر الهدوء الأرضي، وكل جزء مصمم بعناية فائقة ليعكس التسلسل الهرمي للسلطة والنظام الصارم والمفاهيم الكونفوشيوسية.

كما تم بناؤها باستخدام مواد فاخرة؛ مثل أخشاب نانمو



الثمينة والرخام الأبيض والبلاط الذهبي، معتمدين على تقنيات البناء الصينية "دوغونغ" الأطر الخشبية المتشابكة دون مسامير أو غراء، وهي تسمح للمباني بالمرونة ومقاومة الزلازل، وهذه الطريقة تعتبر تراثًا من القرن السادس قبل الميلاد، وتتميز أيضًا بأسقفها المنحنية ذات الرتب الهرمية وتتألف من أربعة أنواع رئيسية ؛سقف هيب الأكثر تعقيدًا وفخامة، وسقف غابل، حيث تضاف تماثيل على طول حواف السقف يزداد عددها بزيادة أهمية المبنى، أما الألوان فكانت لونين سائدين هما الأحمر الذي يرمز للسعادة والحظ، واللون الأصفر الذي يرمز إلى الإمبراطور، وتستخدم أيضًا في الحجارة المنحوتة التي تصور التنانين والفينيق. فالفكر المعماري الصيني استخدم الخشب كعنصر أساسي يركز على استخدام التعبير المجازي والرمزي في التصميم مع جملة الأساطير ومعتقداتهم.

فمنذ عام ٢٠١٢ شهدت المدينة المحرمة ١٤ مليون زائر سنويًا، وقدرت القيمة السوقية للمدينة بنحو ٧٠ مليار دولار أمريكي؛ ما يجعله القصر الأكثر قيمة في العالم والقطع العقارية في أي مكان في العالم.

تقف المدينة المحرمة اليوم كصرح عظيم يتجاوز كونه مجرد قصر؛ إنها شاهد حي على عظمة الحضارة الصينية وتاريخها المديد، فجسدت المدينة المحرمة قرونًا من السلطة، والفلسفة، والفن، عبر تصميمها المعماري المتقن، بدءًا من أسطحها الذهبية وأعمدتها الشاهقة، وصولًا إلى ترتيبها الهرمي، فهي ذاكرة حية لأسلوب حياة، ونظام حكم، وفلسفة استمرت لقرون. إنها تذكير بأن العمارة يمكن أن تكون أكثر من مجرد هياكل، بل هي تعبير فني ورمزي عن روح أمة بأكملها.

من رائد الفن التشكيلي السعودي؟

أحمد فلمبان

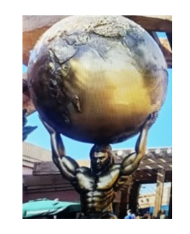


أصبح التعبير برسم اللوحات الجدارية، خاصة في مجال القهوة يأخذ مكانة وأهمية لدى السوق الفني، فأجد بين المقاهي القديمة والحديثة صورًا وأفكارًا تعبر عن القهوة من خلال اللوحات الجدارية التي تكتسي المكان بروائح بعد قرن من الزمن، بدأ التشكيل السعودي يصحو ويستفيق ويدرك ما يجري في دول الجوار، من أنشطة وفعاليات مبهرة، وعن ركض العالم، من عطاءات وأطروحات، والسير نحو التيارات والاتجاهات والأساليب والأنماط الفنية السائدة والإنجازات الفنية الحديثة؛ بسبب العثرات والكبوات والإخفاقات والإحباطات والصعوبات والعقبات والتعقيدات الجمة التي أصابته، إضافة إلى التقيد بالشرع والتقاليد والعادات، ومعطيات القيم والتراث والبيئة المحلية، ومن هذه العوائق اتجه معظم الإنتاج إلى الخط العربي والوحدات الهندسية من نقش وزخرفة وحفر، والأعمال التقليدية والحرف اليدوية من تطريز وخياطة، وصياغة الذهب والفضة، وتشكيل الزجاج والخشب والحديد والنحاس، وصنع الأدوات المعدنية، والأعمال التزيينية والديكوراتية المناسبة مع المجالس والصالونات، أو لخدمة الأهداف النفعية وتنفيذ أعمال المجاملات والمناسبات، ومع كل ذلك لا يزال يقتفي خطوات مفهوم الفن العربي في جوهره وفي مظاهره، والاستفادة من تجارب الفنانين العرب لبناء اللوحة، ويرزح في إشكاليات التجارب الغربية، والتذبذب في الطرح، ومعظم الفنانون يتخبطون في دوامة التنقل من اتجاه إلى آخر، ومن مدرسة إلى أخرى ومن تيار إلى آخر في مدارس الفن الحديث وخاصة التجريدية، وهي الأوسع انتشارًا بينهم -لاعتقادهم- والأسهل والأسرع للتنفيذ والأجدى للمراوغة والاختلاق، يساهم في هذا التخبط المطبلون من هواة الكتابة النقدية، بعبارتهم المشهورة (انت فنان، استمر!) ومع بداية الألفية الحالية، وغزو (المفاهيمية) الساحة التشكيلية السعودية، راق للمعصرنين من الفنانين هذا الأسلوب، وجربوه وعرضوه خارجًا عن فلسفته الحقيقية وزمنه ومناخه وبيئته، أفقد مفهومه ومفاهيمه التي ابتكرت من أجلها من نصف قرن، لأنه -بالنسبة لهم- الأسهل والأسرع في التنفيذ، والأجدى للشهرة، لكن في الواقع، لم يأتوا بجديد في هذه المغامرة، فكلها من أفكار سابقة قديمة، مع بعض التعديلات للخروج من ظن الاقتباس، ومن هذه الثغرة يتواصل الفضوليون، البحث عن وسيلة للولوج في هذا الفضاء، وإنتاج المطلوب للسوق، بالاقتباس من الصور والأعمال الفنية المتوفرة في الكتب والكتالوجات والإنترنت، أو من لوحات الفنانين السعوديين المشهورة، مع بعض التعديلات للخروج من ضائقة اللطش، وتضمينها داخل أعمالهم كنوع من تصميمهم الشخصي، لنيل الاعتراف بهم كفنانين أو بالفوز في المسابقات، أو الزج بما هب ودب بما فيها صور القطط والطيور وقدور الشربة، لإقامة معرض شخصي، حيث تلاشت المنطلقات التجديدية والمحاولات الجادة الواعية والاستقلالية في الإنتاج، وأصبح هناك تشابه في جميع حالاتها، بما فيها الأسلوب والتقنية والصيغ أيضًا متقاربة، ولا توجد تقاليد فنية قائمة بذاتها، تحقق

التميز وشخصية فنية ذاتية دون مؤثرات خارجية، وجميع المعارض الشخصية والجماعية، نمطية، لا تضيف إلى التشكيل السعودي جديدًا، مجرد عروض باهتة ساذجة، باختلاط الحابل بالنابل والطالح بالغث الرديء، اساءت للفن النقي، وأحبطت الفنان الجاد؛ لأن المجال أصبح مفتوحًا، خاصة التواقون للشهرة، مجرد لوحات مقتبسة أصبحوا فنانين، في ظل فلتان الساحة التشكيلية وغياب المعايير والضوابط المنظمة للعروض الفنية، والطريف أنهم يحاولون المزاحمة على لقب الريادة، والمقارعة من أجل الحصول عليه؛ لأنه يرى نفسه الأحسن والأفضل، بشهادة النقاد الذين منحوا له شهادة المرور إلى الفن، قد يكون من الغباء التلقب به!؛ لأنه ليس لدينا فن بشخصية ذاتية، كي يكون لدينا (رواد)؛ لأن التلقب بالريادة ليس معيارًا للتفوق ولا يعني الأحسن والأفضل، وأنا لم أجد في كتب الفن الإيطالي لقب "رائد" على رموز فنونهم أمثال (دافنشي ومايكل انجلو ورفاييلو وبرنيني وموديلياني وكارافاجّو) وغيرهم، لكن في مجتمعنا التشكيلي، وفي ظل الفوضى العارمة، مجرد معرض شخصي ومشاركتين، منحوا له لقب (رائد) وهناك صراع ومضاربة للحصول عليه، ويوميًا نجد في عدد من منصات التواصل والصحافة الفنية، تداولات ومناقشات ومقارعات، عن الأحقية في اللقب.

ومن وجهة نظري، أن مفهوم "الريادة" شائك ومعقد ولا تُفسر جُزافًا وتُمنح هباءً، فهي مرتبطة بمسألتين، الأولى تاريخية بمعنى السبق التاريخي والزمني، والثانية فنية وجمالية تتعلق بالتأسيس لظاهرة فنية أو جمالية جديدة، فالرائد بالنظر إلى اسمه شخص يسبق الآخرين ويُرَوّد لهم الآفاق مستطلعًا ومكتشفًا، وبعد ذلك يقبل الآخرون على ما اكتشفه ويطورونه ويضيفون إليه، وهذا يعطينا فكرة أخرى تتصل بعدم اشتراط الاكتشاف الكامل والنضج التام في ملابسات الريادة، إنما يكفي التنبيه للجديد، ودفع الناس إليه، من دون أن نطالب "الرائد" بأن يقول كل شيء، لأن في أنظمة الأدب والفن يحتاج زمنًا طويلًا وتجارب معمقة لتنضج وتتطور وتكتمل -بهذا المعنى- فلا حدود لولادة الرواد، فمسألة الريادة ليست مرتبطة بعصر دون آخر، إنما هي مرتبطة بالتجديد واختراق الآفاق واكتشاف الطرق الجديدة، والطريف في مجتمعنا التشكيلي، هناك خلط في المفاهيم، وجهل في المصطلحات والتجنيس الفني، ومن البديهي لا ينطبق في واقعنا الحالي إلى مستوى "الحراك التشكيلي" لعدم وجود المؤسسات والمراكز الفنية المتخصصة، وقاعدة بيانات الفنانين، والسجلات التوثيقية للأعمال الفنية، ولا صحافة ولا دوريات ولا مجلات فنية متخصصة، ولا برامج إذاعية وتلفزيونية تعني بالتشكيل، ولا متاحف تشكيلية، ولا أكاديميات ولا معاهد ولا مدارس فنية، حتى الجاليريات الخاصة، تمارس نشاطها لغير مسماها الرسمي في البلديات، وأكثرها مسجلة كدكاكين براويز وقرطاسيات وأدوات مكتبية أو ورش نجارة! ولا نستبعد أن يكون منها دكاكين شاورما أو طعمية، أو مكتب لعمال الصبة والتلييس، وبهذا الوضع الكئيب للفن، لا يرنو ابدًا الى عملية التجديد والتطوير، والإنجازات الفنية الحديثة، ولن يصل إلى مستوى "الحراك" بمفهومه الشامل، بالتالي لا يمكن إيجاد فنانين يستحقون لقب "رائد"، بما فيهم الذين ظهروا في الثمانينات الهجرية، وعرضوا للجمهور في فترات متقدمة، وأسعفهم الحظ بالصحافة الفنية والحملات الإعلامية للترويج لهم، ولسردياتهم الضبابية والخالية من الأدلة والبراهين والصور، تثبت نشاطهم ومعارضهم، وهؤلاء لا يستحقون لقب "الريادة" إنما يمكن تلقيبهم بـ(الممهد أو المتقدم)؛ لأنهم ظهروا بعد ثلاثة عقود من عصر الممارسون الأوائل، أمثال (محمد طاهر الكردي ومحي الدين كرنشي وفخري علي رضا وعبدالقادر باقيس ومحمد الزرقاني ومحمد راسم وحسن السنان) وغيرهم، الذين يعتبروا رواد بدايات أو رواد تأسيس، لكن الكتب والمقالات عن التشكيل السعودي تجاهلتهم، في ظل غياب المعايير والطابع الرسمي المنظم والاهتمام بالتوثيق، ما يجعل جهودهم وتجربتهم البصرية وانتشارها مفقودًا، وهؤلاء تنطبق عليهم صفة السبق التاريخي والزمني، ويُرَوّد لهم الآفاق بما قدموه من إنتاج مهم، للتعبير عن ذواتهم رغم ما أصابه من عثرات وكبوات وإخفاقات وإحباطات وصعوبات وعقبات وتعقيدات جمة، لكنهم تحملوها بصبر ومعاناة، لإصرارهم على أدراج هذا الفن كرافد ثقافي في المجتمع السعودي، حيث تقبله بعض المهتمين، على ما قدموه من تشكيلات متميزة ونماذج حديثة وتصاميم متجددة، ومن بدائع الرسم والخط وجمال الزخرفة والنقش، كعمل فني تشكيلي متكامل، ساعدت في اجتذاب الكثير من الفنانين الشباب ومهدت الطريق للأجيال اللّاحقة، وأسهمت في تكوين مجتمعات من الأفراد الميالين والموهوبين في الفن، وهؤلاء يمكن تلقيبهم "بالرواد" ويمثلون امتدادًا تاريخيا للفن التشكيلي السعودي المعاصر.

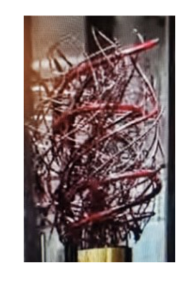
من روائع الفن العالمي، كمصادر مهمة للشغوفين للفن.

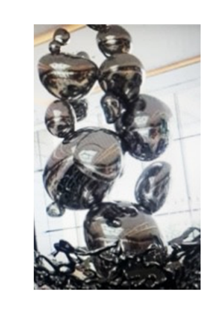



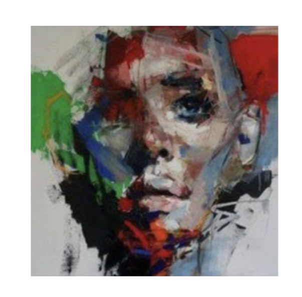












لوحة ثامر الرباط تخطف المركز الاول.. بمسابقة كلمات البدر وعدسة الفيصل

فوزيه القثمي

تُوّج الفنان التشكيلي ثامر الرباط بالمركز الأول في جائزة كلمات البدر وعدسة الفيصل، التي كانت برعاية كريمة من صاحب السمو الأمير فيصل بن عبدالله بن محمد آل سعود حفظه الله، أحد أبرز الداعمين للمشهد الثقافي والفني في المملكة العربية السعودية.

وتُعد الجائزة واحدة من أبرز المبادرات الفنية التي تحتفي بإبداعات الفنان السعودي، حيث إن فكرتها جمعت بين الكلمة الشعرية المستلهمة من قصائد الشاعر الراحل الأمير بدر بن عبدالمحسن آل سعود –المعروف بلقب "مهندس الكلمة"– وبين الصورة الفوتوغرافية بعدسة الأمير فيصل بن عبدالله، التي التقطت مشاهد الغروب من أماكن مختلفة.

وفي تصريح للفنان ثامر الرباط بعد التتويج، عبّر عن سعادته الغامرة بهذا الإنجاز قائلًا: "فخور جدًا بهذا التكريم، وأعتز بالمشاركة في مسابقة تمزج بين عمق الكلمة الشعرية وروعة التصوير الفوتوغرافي، كما عبر عن شكره لسمو الأمير فيصل بن عبدالله على





رعايته المستمرة للفن والفنانين من خلال إقامة المسابقة والمعارض الفنية، والجمعية السعودية للفنون التشكيلية "جسفت" على جهودها المميزة في تنظيم الجائزة".

وقد أشادت الجمعية السعودية للفنون التشكيلية (جسفت) -الجهة المنظمة للمسابقة- بجودة المشاركات، مؤكدة أن هذه الفعالية تسهم في إبراز المواهب الوطنية وتطوير الحراك الفني.

الجدير بالذكر أن المسابقة تهدف إلى تحفيز الإبداع الفني، عبر التفاعل مع النصوص الشعرية للأمير الراحل بدر بن عبدالمحسن، وعدسة الأمير فيصل بن عبدالله الفوتوغرافية والتعبير عنها بصريًا من خلال أعمال الفنانين التشكيليين، في إطار يعكس جماليات الكلمة والضوء معًا.

وقد عبر الفنان ثامر الرباط عن فوزه قائلًا:

فخور جدًا ولله الحمد، لحصولي على المركز الأول في جائزة كلمات البدر وعدسة الفيصل؛التي كانت برعاية كريمة من صاحب السمو الأمير فيصل بن عبدالله حفظه



الله ورعاه، ويعد الأمير من أكبر الداعمين للثقافة والفنون، وذلك من خلال إقامة المعارض والمسابقات الفنية، وقد كانت هذه المسابقة محفزة لإبداع الفنانين؛ وذلك من خلال فكرتها المميزة التي تتضمن كلمات الشاعر الراحل الأمير بدر بن عبدالمحسن آل سعود، المعروف بـ "مهندس الكلمة"، التي تتميز بالعمق والإبداع، ويشتهر الأمير بقدرته على تجسيد المشاعر والأحاسيس في كلماته، ومزج بين البساطة والعمق، ومن خلال عدسة الأمير فيصل بن عبدالله بن محمد آل سعود التي التقطت جماليات الغروب من أماكن مختلفة، فهو مصور مبدع، كما يتميز بإبداعه في التقاط المشاهد التي تظهر خلال ساعات الغروب، والشكر موصول للجمعية السعودية للفنون التشكيلية (جسفت) التي دائمًا ما تسعى إلى تنظيم المعارض والفعاليات الفنية بشكل رائع ومميز.



عندما تتحدث الأماكن وتتألق.. معرض فهد خليف

فوزية القثمي



- معرض فهد خليف العشرون الأماكن:
على شرف الأستاذ: أسعد طلال زاهد تم افتتاح المعرض الشخصي العشرين (حين تسكننا الأماكن).

للفنان التشكيلي فهد خليف.

وذلك في مساء يوم الأحد ٢٩ شوال ١٤٤٦هـ الموافق ٢٧ ابريل ٢٠٢٥ بأتيليه جده للفنون الجميلة.

في حوار تغلبه فلسفة الفن وجمال الحوار الموازي لذلك البذخ الفني، تحدث خليف عن معرضه في سرد زمني يكشف من خلاله الزمن في عبارات تنساب بعمق كجمال اللون الذي يتجسد في أشكال متجددة على سطح منجزه البصري.



(حين تسكننا الأماكن)

يقول الفنان فهد: ليست تجربتي الفنية مجرد محاولة لإعادة تشكيل العالم كما يبدو، بل هي بحث صامت عن تلك المساحات التي تسكننا بقدر ما نسكنها.

في عملي يمتزج الحس الجمالي بالتعبير الوجداني، حيث يصبح الشكل أداة للبوح واللون لغة لالتقاط ما لا تستطيع الكلمات أن تقوله.

الأماكن في عالمي ليست جغرافيا صامتة، بل ذاكرة نابضة كائنات خفية تتنفس داخلنا تزرع فينا بذور حنين لا يذبل.

أبدعها وأرسمها لا كما تراها العين، بل كما يلمسها القلب.. مشاهد تغلفها ظلال الذكرى وألوان تتقاطر من عمق الإحساس وخطوط ترتجف تحت وطأة الزمن الذي لا يُرى، لكنه يُحَس.

كل شكل أرسمه هو محاولة للإمساك بحضور يتفلت، وكل لون أختاره هو استدعاء لنبضة كانت ذات يوم حياة كاملة.. من خلال الشكل واللون أعيد صياغة العلاقة بين الذاكرة والزمن بين الذات والمكان، كمن يحاول أن يقبض على الضوء قبل أن ينكسر أو أن يوقظ ظلا قبل أن يتلاشى.

الفعل الفني الذي أقوم به هو حوار مع الأماكن التي علمتني أن الزمن ليس مجرد مرور، بل هو تراكم خفي للغائب والحاضر في آن واحد، وأن الذاكرة ليست استرجاعًا جامدًا جافًا، بل حياة ثانية تنبض فوق السطح وتحت الجلد معًا.



لهذا كل عمل فني بالنسبة لي محاولة خفية للانتصار على الفقد، ولإنقاذ لحظة من السقوط في هوة النسيان.







فلَك الأسطورة وتصدعات النفس..
قراءة في لوحة مها إبراهيم التعبيرية



د. عصام عبدالله العسيري

أكاديمي وناقد تشكيلي ورئيس بيت الخبراء للفنون البصرية

في مشهد بصري صاخب ومكتنز بالمفردات والرموز، نرى لوحة ضخمة للفنانة المصرية الشابة مها إبراهيم، وهي عمل أكريليك على كانفس (٢×٢ متر)، بمثابة متاهة بصرية ونفسية في آنٍ معًا. هذا العمل ليس مجرد لوحة تشكيلية بل هو "خريطة رمزية" لمخيلة الفنانة، المتأثرة بقراءات عميقة في علم النفس التحليلي وقصص وتاريخ الحضارات، بدءًا من أساطير مصر القديمة إلى رموز الميثولوجيا الكونية، وصولًا إلى تحولات الإنسان المعاصر في مواجهة تغييرات الزمن، تطورات التكنولوجيا واضطرابات الداخل.

اللوحة هي تشريح النفس عبر هندسة الأسطورة، بُنيت حول مركز دائري كعين كونية ومحورًا فلكيًا، تنطلق منه إشعاعيًا أشكال هندسية، ميكانيكية وآلات موسيقية، وعناصر عضوية سمك، خيول، ثور، فيل، فراشات... إلخ، في تشابك متنافر لكنه منسجم. تتناثر المفردات في محيط هذه الدائرة المفتوحة القراءة من كل الاتجاهات شظايا بشرية، ملامح، أذرع، وأعضاء متداخلة بكل ما تحويه من دلالاتٍ ومعانٍ، في تكوين يحاكي التفكك الداخلي للذات المعاصرة، ويستدعي كذلك الخرائط القديمة للعوالم السماوية والسفلية.

تستخدم الفنانة تقنيات متعددة في التلوين تجمع بين التشكيل البصري بالتضاد اللوني، والتعبير الخطّي، والتفكيك الشكلي. تغلب درجات الأزرق النيلي، والألوان الرمادية، مع لمسات من المعدنية، ما يضفي على اللوحة جوًا من القدسية والرهبة، كما لو كانت هذه "أيقونة حداثية" لما بعد العقلانية.

تستلهم المفردات البصرية نظريات فرويد ويونغ وديانة الشمس، تحضر في العمل إشارات كثيرة إلى النفس البشرية كما قرأها علماء النفس (من خلال الصراع بين الهو والأنا)، ويونغ من حيث الانشغال بالـ"أنماط البدئية"(Archetypes). نلمح تشكّلات تشبه قناعًا، أو "قبة"، أو عجلة سماوية، كلها تحمل في طياتها أسئلة الهوية، الذاكرة، والخلود. في جانب من اللوحة، تكاد ترى ملامح وجوه إنسانية تختفي في البنية التكوينية، كأنها تبحث عن معنى أو تنصت لوحي داخلي.

يتمتع العمل بالكثافة التعبيرية والرؤية الرمزية وبلاغة بصرية تحوّلها إلى ما يشبه "قصيدة لونية" أو "رواية مشفّرة". ليست من الأعمال التي تُقرأ في نظرة عابرة، بل تتطلب تأملًا عميقًا ومراكمة معرفية للولوج إلى عالمها الداخلي. إنّ مها إبراهيم تطرح هنا



عملًا شديد الطموح في بنائه المفاهيمي، متجاوزًا الشكل التقليدي للطبيعة أو الجسد، لتنتج خطابًا تشكيليًا يتقاطع مع الفلسفة، علم النفس، والأسطورة، وتاريخ الحضارة.

ورغم تعقيد الطرح، فإن العمل يملك سحرًا سرديًا يجذب المتلقي للدخول في

والرمزي.

شاركت في عدد من الملتقيات الدولية المهمة، منها:

– ملتقى الأقصر الدولي للتصوير – مصر 2016.

– ملتقى برلس الدولي للرسم على الحوائط والمراكب – مصر 2019.

الشباب – قسم التصوير – قطر 2019، والجائزة التشجيعية لصالون الشباب 2023، وشاركت في عدة معارض جماعية داخل مصر وخارجها. تعدّ من الأصوات التشكيلية الشابة التي تسعى لخلق لغتها الخاصة عبر مزج الحرفية الأكاديمية بالتجريب الرمزي والبعد الفلسفي.



متاهاته، محاولًا إعادة تركيب شظاياه ورموزه. ولعل هذه الخاصية هي ما يجعل من العمل تجربة نخبوية دون أن تكون منعزلة عن العمق الإنساني المشترك.

للتعرف على الفنانة المصرية مها إبراهيم، فنانة معاصرة من مواليد 1994. خريجة كلية التربية الفنية عام 2017. منذ دراستها، أبدت ميولًا نحو الفن التأملي المرتبط بالعمق النفسي

– ملتقى بنك القاهرة عمان – الأردن 2018.

– سمبوزيوم أيلا – العقبة – الأردن 2017.

– مهرجان عمّان عربيًا – الأردن 2019.

-ملتقى المكان – جزر قرقنة – تونس 2019.

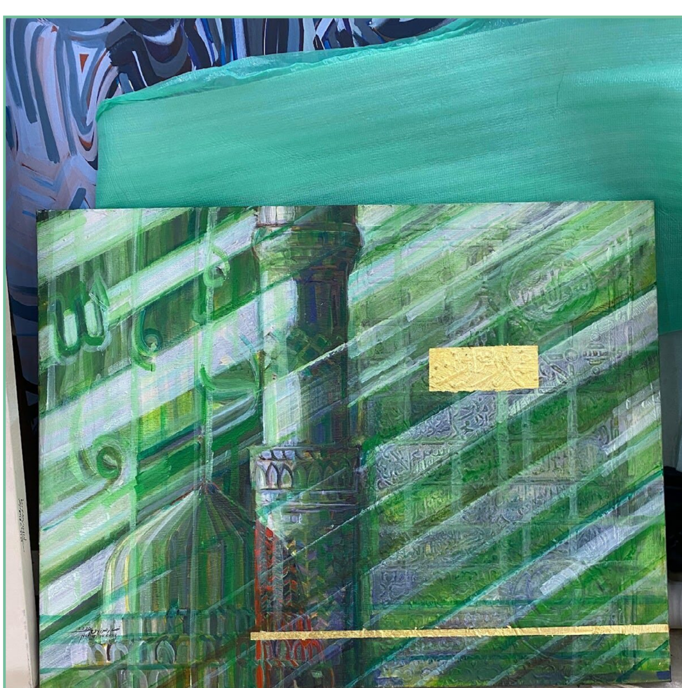
– معرض شخصي – ضي الزمالك – 2024.

وقد نالت جائزة الدوحة لإبداع

ختامًا: لوحة مها إبراهيم ليست فقط عملًا بصريًا، بل مرآة داخلية للوعي المتشظي في عالم تتسارع فيه الأزمات والهويات والتكنولوجيا. إنها دعوة لإعادة التفكير في معنى الوجود، عبر لغة تشكيلية مدهشة، تنبئ بموهبة ناضجة ومشروع فني واعد في ساحة الفن المصري والعربي المعاصر.

الهجرة النبوية.. رحلة عبر الزمكان واللون

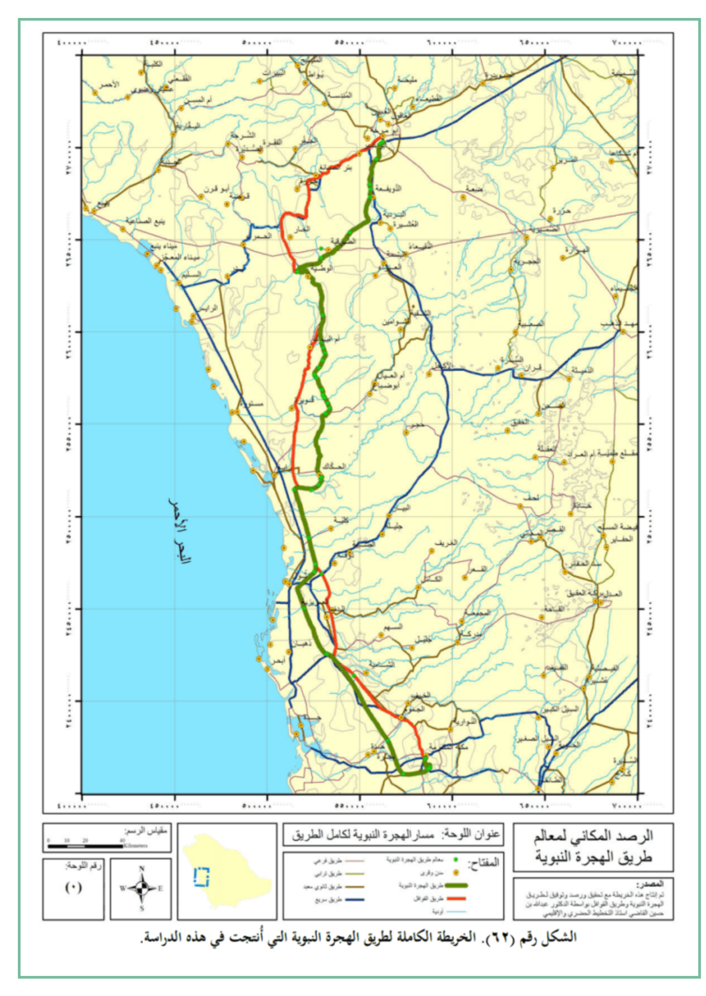
فاطمة الشريف



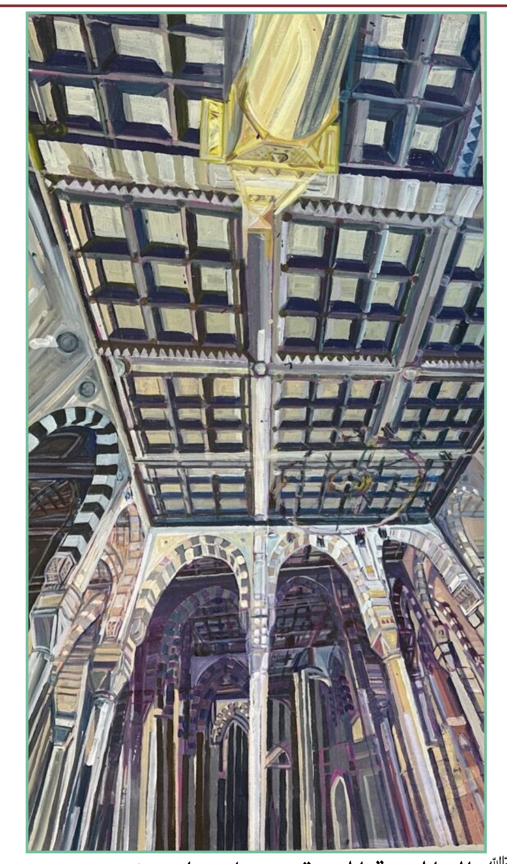
مع إطلالة عام 1447هـ احتفى خاطري بحادثة الهجرة النبوية، وسافر قلمي في رحلة عبر الزمان والمكان واللون، مسترجعًا التاريخ، ومستعيدًا المواقف والأحداث، ومبتهجًا بألوان الفنان التشكيلي نهار مرزوق التي عبّرت عن رموز المسجد النبوي الشريف. في رحلة زمانية، جمعتُ أسئلتي ونثرتها في الفضاء الإلكتروني الرحب، مستعيذة بالله من شره، وسائلة خيره، مستخلصة من صحيح القول، ومنطقي الفكر، ما يُثري العقل والروح، فكان ذلك بمشاركة أحد تطبيقات الذكاء الاصطناعي نقاشًا حول الخلفية التاريخية لنشأة التقاويم العالمية، فعلمنا أن التقاويم في العالم تتنوع بين شمسية، وقمرية، وقمرية شمسية، وأن عدد شهورها يتراوح بين عشرة وتسعة عشر شهرًا، لتعكس بذلك تنوّع ثقافات الشعوب وعلومها، واختلاف ديانات الأمم وحضاراتها. كما أمكن تصنيف هذه التقاويم إلى ما قبل الميلاد وما بعده. وقد أفضى هذا النقاش الطويل والماتع إلى الاتفاق على بيننا:

إن اختلاف الحضارات واحتياجاتها الدينية والزراعية والإدارية، إلى جانب تأثير بيئتها الجغرافية، أدى إلى تنوع ملاحظاتها الفلكية. فمثلًا، اعتمد المصريون القدماء (3000 ق.م) تقويمًا شمسيًا مرتبطًا بفيضان النيل، بينما طورت حضارة المايا (2000 ق.م) في إمريكا الوسطى تقويمًا معقدًا لتتبع الدورات الفلكية. في حين اعتمد اليهود تقويمًا قمريًا- شمسيًا، كما فعلت الحضارة الصينية، لمواءمة المواسم والأعياد. كما طورت الحضارة الأمازيغية تقويمًا شمسيًا، والبوذية تقويمًا قمريًا- شمسيًا، بينما اعتمد الرومان تقويمًا بدأ قمريًا ثم تحول إلى شمسي. ثم ظهرت تقاويم لاحقة عكست تفاعل الحضارات مع الزمن لتلبية احتياجاتها الفلكية والدينية والإدارية. فظهر التقويم اليولياني (45 ق.م) بإصلاح شمسي دقيق للإمبراطورية الرومانية، تلاه التقويم الهندي القومي (78 م) الشمسي لتسجيل الأحداث في الهند. ثم جاء التقويم القبطي (284 م) المستند إلى التقويم المصري القديم للكنيسة القبطية.

ومع بزوغ نور الإسلام، والبعثة النبوية الشريفة، وفي العهد الإسلامي للخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه اعتمد التقويم الهجري (622م) تقويمًا رسميًا للمسلمين، وربطه بالسنة التي هاجر



الشكل رقم (٦٢). الخريطة الكاملة لطريق الهجرة النبوية التي أنتجت في هذه الدراسة.



فيها النبي ﷺ إلى المدينة المنورة، وجعل بدايته شهر محرم معتمدة على الشهر القمري بأيامه التسعة والعشرين أو الثلاثين، المرتبط برؤية الهلال، وذلك لتحديد مواعيد إقامة الشعائر الدينية الكبرى كالحج والصيام. وقد استند هذا القرار إلى إيمان الصحابة بقول الله تعالى: ﴿إِنَّ عِدَّةَ الشُّهُورِ عِندَ اللَّهِ اثْنَا عَشَرَ شَهْرًا فِي كِتَابِ اللَّهِ يَوْمَ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ مِنْهَا أَرْبَعَةٌ حُرُمٌ. ذَٰلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ . فَلَا تَظْلِمُوا فِيهِنَّ أَنفُسَكُمْ. وَقَاتِلُوا الْمُشْرِكِينَ كَافَّةً كَمَا يُقَاتِلُونَكُمْ كَافَّةً. وَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ مَعَ الْمُتَّقِينَ﴾ (التوبة: 36)، وكما جاء في حديث النبي ﷺ: "إن الزمان قد استدار كهيئته يوم خلق الله السماوات والأرض، السنة اثنا عشر شهرًا، منها أربعة حرم؛ ثلاثة متوالية: ذو القعدة، وذو الحجة، والمحرم، ورجب مضر الذي بين جمادى وشعبان." وقد اتفقت رؤية عمر بن الخطاب مع الصحابة على أن يكون شهر المحرم هو بداية السنة الهجرية، نظرًا لأنه من الأشهر الحرم، ولأنه يأتي بعد انصراف الناس من أداء الحج، على الرغم من أن الهجرة النبوية لم تقع في شهر المحرم، بل وقعت في ربيع الأول، وقيل في صفر، وهكذا، شكّل التقويم الهجري حدثًا تاريخيًا عظيمًا، أعاد ترتيب الأيام والشهور وفق منطلق إيماني وحضاري، يؤسس لهوية الزمن الإسلامي المرتبط بالعقيدة والعبادة.

وفي القرن الحادي عشر الميلادي، ظهر التقويم الفارسي الشمسي لإيران وأفغانستان، وفي القرن السادس عشر، تحديدًا عام 1582م، اعتمد التقويم الغريغوري إحتفاءا بميلاد المسيح عليه السلام، الذي أصبح معيارًا عالميًا بدقته. ثم ظهر التقويم البهائي عام 1844 م للديانة البهائية، وأخيرًا التقويم الياباني عام 1873 م، الذي دمج التقويم الغريغوري مع حقب الإمبراطورية اليابانية؛ ليختم العالم تحديث التقاويم في نهايات القرن التاسع عشر، ولا نعلم ما يمكن أن تحدثه التقنية الحديث من تحديثات في التقاويم، أم يصبح للتقويم الميلادي والهجري السيادة العالمية.

في ثنايا هذه الرحلة الزمنية علمنا أن الشعوب والحضارات تبني بعضها البعض، وتستفيد من خبرات بعضها، وأن الله يُقيِّض لدينه من ينصره ويُعلي شأنه، وإن اعتماد التقويم الإسلامي على حادثة الهجرة النبوية مؤشر صائباً لمولد أمة، ونشأة حضارة، وبداية رحلة عالمية شقّ الضياء فيها عن حوادثَ مفصليةً، ومواقفَ حاسمةً؛ لتصبح نقطة تحول في تاريخ البشرية قاطبة، أسس الله بها مدرسةً نبويةً قادها النبي الهاشمي؛ يهدي إلى النور، ويرشد إلى الحق، ويعلّم الدين، ويقود إلى سوء السبيل، وأخرج الله به خير أمة للناس تأمر بالمعروف وتنهى عن المنكر، وتجادل بالحكمة والموعظة الحسنة، إنها بمثابة وميض دائم في القلوب، وذكرى تتجدد مع بزوغ شمس كل يوم، وحدث ينقلنا عبر الزمان والمكان في أحداث تاريخية تجلّت فيها مصفوفة القيّم المحمدية، ومنظومة الفكر الاستراتيجي، وقواعد الإبداع والقيادة التحويلية، ورموز السيادة وسؤددها، يعلو ذلك كله الرحمة والإيثار.

وفي رحلة عبر المكان، سرح بي خيالي في المشروع السعودي الرائد (درب الهجرة – على خطاه) الذي يجسد مسار هجرة النبي محمد ﷺ من مكة إلى المدينة عبر تجربة سياحية وروحية لمسافة تمتد إلى 470 كلم، متنقلة بين المعالم التي خطاها الحبيب المصطفى ﷺ، متأملّة جبالها وأوديتها، ومستحضرة في كل زاوية قصة أو موقف أو معجزة نبوية، وفي كل صخرة أثر، وكأن الأرض لا تزال تحفظ وقع قدميه الشريفتين، ودفءَ الصحبة، وأصوات الدعاء في ليل الصحراء. هناك، بين طرقات الهجرة، يختلط التاريخ بالعاطفة، فينبض المكان بالذكرى، وتفيض الروح بخشوع المحبة. ويبتهج الخاطر برؤية المشروع وبرامجه وأنشطته، حيث يضم المشروع الذي أُطلق رسميًا في 27 يناير 2025، على أن يبدأ تشغيله الفعلي في نوفمبر 2025 ويستمر مبدئيًا لمدة ستة أشهر، محددا 41 موقعًا تاريخيًا مرتبطًا بأحداث الهجرة، ويشمل المشروع 5 محطات تفاعلية، ومتحفًا للهجرة، و8 مخيمات فاخرة، و62 محطة استراحة، وأكثر من 80 مطعمًا ومتجرًا، إلى جانب خدمات طبية وأمنية ومرشدين دينيين.

صُمم المشروع لاستيعاب 12 ألف زائر يوميًا، مع إمكانية التنقل

باستخدام وسائل بيئية كالإبل والعربات الكهربائية، ويقدَّم فيه محتوى تفاعلي بتقنيات الواقع المعزز، وورش تعليمية تحاكي أحداث الهجرة، وتستغرق الرحلة الكاملة قرابة 9 أيام، من غار ثور قرب مكة حتى المسجد النبوي، وتهدف إلى تعزيز السياحة الثقافية والدينية، وربط الزائرين بتراث السيرة النبوية.

مع الإعلان عن مشروع (درب الهجرة – على خطاه) والحماس المتزايد للقراءة والبحث حول هذه الرحلة المباركة، برز أمامي اسم قامة علمية من أبرز الكتّاب السعوديين المعاصرين الذين تناولوا الهجرة النبوية، وهو الدكتور عبدالله حسين القاضي. ومن أبرز مؤلفاته في هذا السياق: "الهجرة النبوية المصوّرة" و"الأميال الحجرية"، إلى جانب أحد أمتع أبحاثه المنشورة بعنوان: (إنتاج أول خريطة رقمية للمعالم المكانية لطريق الهجرة النبوية باستخدام أنظمة الرصد العالمية ونظم المعلومات الجغرافية). في هذا البحث اعتمد الدكتور القاضي على الوسائل التقنية الحديثة لتحديد مسار الهجرة، موظفًا أنظمة الرصد والملاحة العالمية، ونظم المعلومات الجغرافية، إضافة إلى معايير التوصيف العلمي. وقد بيّن أن طول طريق الهجرة يبلغ نحو 430 كيلومتراً، مقسّمًا على ثمانية أيام. كما أشار إلى ثلاثة معالم رئيسة سبقت وصول النبي ﷺ وصاحبه إلى غار ثور، وهي دار السيدة خديجة بنت خويلد رضي الله عنها، وفناء دار أم هانئ الذي أصبح لاحقًا سوقًا يُعرف بالحزورة ويقع اليوم ضمن توسعة الحرم، في موضع منارة باب الوداع الذي قال عنده النبي ﷺ: "والله إنك لخير أرض الله، وأحب أرض الله إليّ، ولولا أن أهلك أخرجوني منك ما خرجت"، وأخيراً دار أبي بكر الصديق رضي الله عنه، الذي يقع اليوم ضمن منطقة أبراج البيت، وقد وزّع الدكتور القاضي معالم الطريق، البالغ عددها واحدًا وأربعين معلماً، على مدى ثمانية أيام، موثقًا كل محطة في هذه الرحلة الخالدة:

اليوم الأول ومعالمه هي: جبل ثور والشرايع، أسفل مكة (غربها)، الساحل، بطن مر، كراع الغميم.

اليوم الثاني ومعالمه هي: أسفل عسفان، أسفل أمج، خيمتي أم معبد، قُديد، معارضة الطريق بعد قديد، وادي كلية (حادثة سراقة بن مالك)، الجحفة، الخرار.

اليوم الثالث ومعالمه هي: غدير خم، ماء أحياء، ثنية المرة، وادي لقف.

اليوم الرابع ومعالمه هي: مدلجة لقف، مدلجة مجاج، مرجح مجاج، مرجح ذي العصوين، بطن ذي كشد، الجداجد، الأجرد (الأجيرد)، بطن ريع، وادي ذي سلم، مدلجة تعهن، العبابيب (الغثريانة)، الفاجة، القاحة.

اليوم الخامس وله معلم واحد فقط هو العرج والمسمى بالمنبجس.

اليوم السادس ومعالمه هي: الجدوات، ركوبة، ثنية الغائر، وادي ريم.

اليوم السابع ومعالمه هي: الخلائق (بئر الماشي)، وادي العقيق، الجثجاثة.

اليوم الثامن ومعالمه هي: طريق الظبى، والعصبية، وأخيراً قباء (حرار المدينة).

لقد قدّم لنا القاضي، بين سطور بحثه، وألوان خرائطه مسارَ رحلة الهجرة، مستعرضًا أبرز معالمها من خلال جداول بيانية، وصور فوتوغرافية لأشهر الأودية والآبار والمدالج، موثّقًا لعدد من المواقف والحوادث والمعجزات النبوية التي وقعت في تلك المعالم، مقدمًا هذه الدراسة بأسلوب سلسل ماتع معاصر لأعظم رحلة لإمام البشر وخاتم النبيين وسيد المرسلين، عليهم أفضل الصلاة وأتمّ السلام.

ومن قباء إلى المحراب النبوي، يأخذنا المبدع نهار مروزق في رحلة فنية عبر جنبات المسجد النبوي، مستخدمًا مجموعته اللونية في معارضه المتنوعة. فقد وظّف الحصير للتعبير عن بساطة المكان الذي عاش فيه الرسول ﷺ، واستحضر حجرة السيدة عائشة رضي الله عنها التي أسلم فيها النبي الروح، في رمزية خلاّقة تعكس الزهد والتواضع. كما رسم سجاد الحرم تذكيرًا بأهمية الصلاة، وتلبيةً للنداء بحثًا عن النور، فكل سجدة على ذلك السجاد تمثّل ذكرى تقترن بقدسية الزمان والمكان، وبرشاقة اللون، وتأثيرات الفرشاة السحرية، وتمازج ألوانه البلورية، جسّد الروضة الشريفة، والمحراب، والمنبر النبوي، وأعمدة المسجد وأركانه، وساحاته ومظلاته، معتمدًا على الدمج بين الأساليب التعبيرية والتأثيرية. وقد ركّز على تعميق الفكرة من خلال استكشاف مساحات مبتكرة، مؤمنًا بأن التطوير والسمو الروحي قيمة أساسية في رحلته الفنية. ويصف أعماله بأنها ليست مجرد لوحات، بل مساحات للتأمل والبحث عن المعنى، حيث يشعر بالرضا التام بعد إنجاز العمل، لاسيّما حين يصفه كتجربة روحية وفكرية. كما وظّف الزخرفة والخط العربي في تجلّيات روحانية تُحفّز على السكينة والسلام الداخلي، وإبداع في استخلاص أبرز رموز المدينة من شجر وصخر، ومنارات وقباب، وأعمدة وبوابات، في تكوينات لونية أنيقة تهمس قائلة: إنها المدينة المزهرة المشرقة، على ساكنها أفضل الصلاة وأتم التسليم وآله الكرام وصحبه الأخيار، ومن تبعهم إلى يوم الدين.











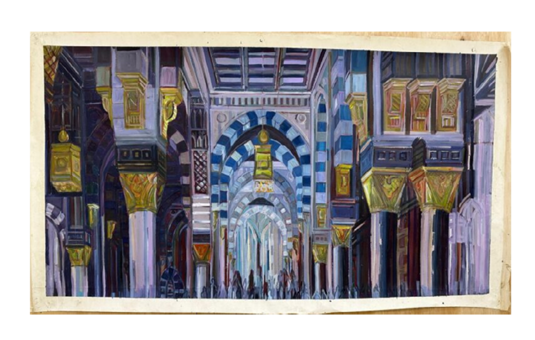





190cm×80 cm acrylic on canvas nahar marzooq



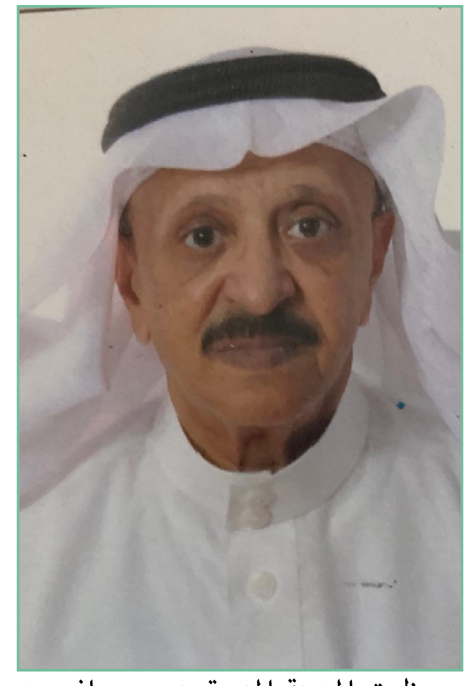

190cm×80 cm acrylic on canvas nahar marzooq





ذاكرة المكان في وجدان الفنان

عبدالعظيم محمد الضامن



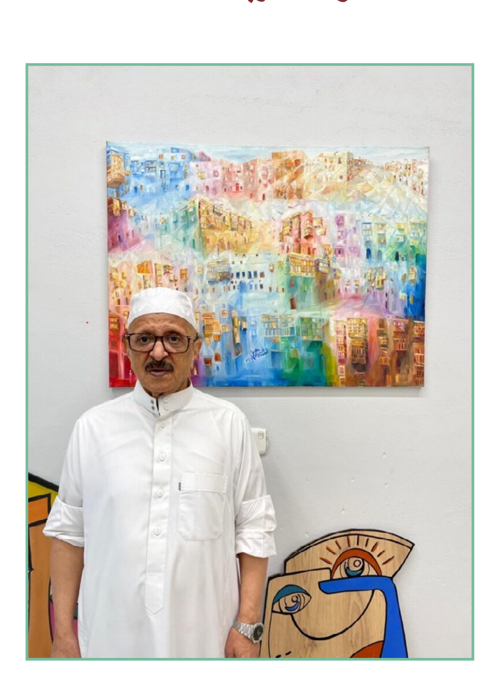
حظيت المدينة المنورة بنصيب وافر من اهتمام الرحالة المسلمين الذين كتبوا عنها وعن مناطقها، فقد جاءوا للحج والعمرة وسجلوا مشاهداتهم عن طرق الحج والمحطات والمنازل الواقعة عليها، وسجلوا أيضًا جوانب الحياة الاجتماعية والثقافية والأوضاع السياسية والاقتصادية، إضافة إلى وصفهم للمدينة المنورة ومعالمها العمرانية و آثارها التاريخية.

وقد ألّف الرحالة محمد بن عبدالله الطنجي المشهور بابن بطوطة 1378 م، ألّف كتابه: (رحلة ابن بطوطة المسماة: تحفة النُظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار)، وأفرد فيه فصلًا مطولًا عن رحلته للحجاز قادمًا من دمشق إلى المدينة المنورة، ومنها إلى مكة المكرمة، ووصف في طريقه الحِجر والعلا، وسجل ابن بطوطة تاريخ عمارة المسجد النبوي الشريف وأحياء المدينة وأحواشها وضواحيها وبعض مشاهداته عن حياة الناس.

وقد خص الرحالة المصري لبيب البتنوني 1938م المدينة المنورة بمعلومات وافرة، حيث ذكر الطرق المؤدية إليها وكانت سكة حديد المدينة في اوج استخدامها، ووصف البتنوني الحرم المدني وعناصره المعمارية، ووصف كذلك الموقع الجغرافي للمدينة وحاراتها ومبانيها، ويقدر عدد المساكن في المدينة في تلك الفترة بحوالي 12,000 بيت، ويشير إلى التشابه الكبير بين الأبنية في المدينة المنورة وما رآه من أبنية في جدة ومكة المكرمة، إلا أن أبنية المدينة المنورة أصغر، وشوارعها ضيقة، خصوصًا ما كان منها حول الحرم النبوي الشريف.

طيبة في عيون فنان...

الفنان فؤاد مغربل





يقول بيكاسو بما معناه (أنا لا أبحث عن شيء بعينه على أنه مخبوء، بل أجد ما أحتفظ به بعد أن أتوصل إليه أثناء العمل نفسه).

الفن إذًا قيد الإتيان، الفن قائم فيما يجري في الحياة، فيما يلامس وجدان الفنان ويترك أثره في مخيلته، فيما يتحصل منه بالخروج على عاداته المتبعة، الفن هو الإبحار في بيئة الفنان كما يحلو للبعض، الفن أحيانًا عكس التيار والمشي في الاتجاه المعاكس، وهو القراءة بالمقلوب أو بالطول وغيرها من الصياغة التي تتطلب الفن في سلوكيات ومعالجات تخالف الجاري من الاعتيادات والإجراءات الفنية.

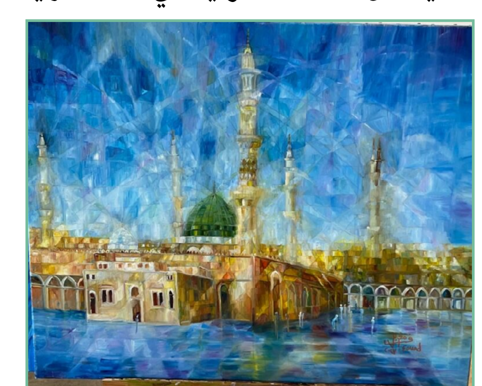
لم تكن تلك الحارات والأزقة المليئة بالعمارة المدنية، إن جاز التعبير عمارة الحجاز، الغنية بمفرداتها الفنية، من رواشين صنعها الإنسان ابن بيئة المكان لتكون مفردة معمارية تميز المكان، كل هذا لم يكن



بعيدًا عن مخيلة وذاكرة الفنان التشكيلي في المملكة العربية السعودية، بالأخص في المدينة المنورة، فقد كان لتلك الأزقة والحارات أهمية كبيرة في حياة الفنان منذ صباه حتى نشأته وكانت هذه الحارات هي ذاكرته والمخزون البصري الذي أصبح هويته.

ذاكرة المكان في أعمال الفنان فؤاد مغربل:

إن أحد الدوافع الأساسية في الفنون جميعًا هو التعبير عن النفس، فالفنان كما نعرف من التاريخ، قد يعمل برعاية الدولة أو برعاية سيد أو حاكم أو برعاية مؤسسة ثقافية أو غيرها، وقد يعمل مستقلًا بذاته عن كل أنواع الرعاية، وقد يكون صيادًا بدائيًّا يشخبط على الصخور في داخل كهفه صور الحيوانات التي أحبها أو التي يتمنى صيدها، أو زاهدًا حديثًا من زهاد العصر يعطي شكلًا مرئيًا لهلوساته التشبيهية أو التجريبية، غير أنه في الحالات كلها إنما يستقي صورة أساسية من ابتكاره الذاتي وتجربته الداخلية، أنه مدفوع دائمًا لا يملك ردًا له لكي ما يطلق تعبيرًا عن رؤية من نوع آخر، تلح عليه في الأغلب إلحاح الهوس، وتعاوده مرة بعد أخرى، وفي أشكال لا تسلم تسلم نفسها له بسهولة، انه على صلة بشيء داخلي لا يرى ولا يلمس لكنه شعور داخلي جامع يطالبه بالإبداع.



لا شك أن الفنان فؤاد مغربل عاش تلك الحارات في المدينة المنورة التي شكلت له هاجسًا مهمًا في هويته الثقافية، يحدثني أثناء زيارتي له في يوم السبت ٢٨ سبتمبر، أنه كان يعيش في تلك الحارات القديمة للمدينة المنورة، وعاش طفولته فيها، حتى أصبح يعرف كل تفاصيلها، كان مهووسًا برسم تلك الأزقة بمبانيها ورواشينها بحس رومانسي، وكأنه يعزف أوتارًا صامتة، يسمعها المتلقي بعينه، واستمر منذ ذلك الحين؛ أي قرابة خمسة عقود من الزمن حتى اليوم وهو يوظف تلك الأيقونات



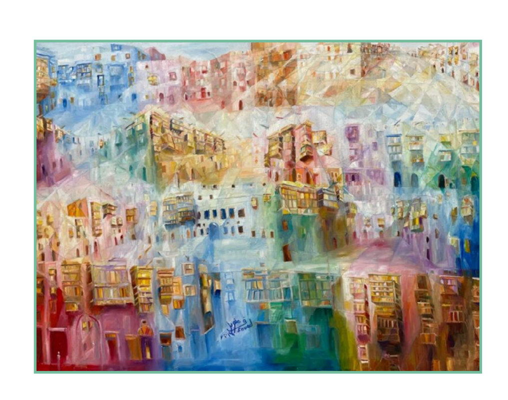
التراثية الرمزية في أعماله الفنية، التي طافت بقاع الأرض مُعلنًا حبه لتراث المدينة المنورة وموروثها وألعابها الشعبية، والضوء كان مصدرًا مهمًّا في جميع أعماله الفنية، كأنه يريد القول إنها مدينة النور، مدينة الحبيب المصطفى صلّى الله عليه وآله وسلم.



المراجع:

- الأعمال الخشبية في العمارة التقليدية، بمنطقة المدينة المنورة.
د. صالح محمد خطاب
- العين واللوحة، شربل داغر
ص:٢٣١.

- الفن والفنان، جبرا إبراهيم جبرا
ص : ١٣٩.



بين الضوء والحرف

البَيْضاءُ هذا الصَّباح

لَعلَّ البَيْضاءَ
اسْتراحَتْ مِنْ تَعَبِ السِّنينَ
وهيَ تُفيقُ فِي صُبْحٍ جَدِيدٍ
بَعْدَمَا نامَتْ
عَلَى إيقاعَاتِ الفَوْضَى والضَّجيجْ
لَعلَّ البَيْضاءَ...
وهيَ تَرَى هَذا الثُّعْبَانَ ذا السِّكَّتيْنِ
يَخْتَرِقُهَا فِي سَلامٍ وَيَمْنَحُهَا حَقَّ
الانْفِرَادِ فِي أَمْرٍ مَرِيجْ
أَنَّهَا وَاحدَةٌ مُنْفَرِدَةٌ
لا تَتَعَدَّدُ، تَرْتَدي الأَبْيَضَ الشَّفَّافَ
وَتَمْشي عَلَى شَطِّهَا كَمَا تَشَاءُ
عَرُوسَةٌ حَرَّمَتْ جِسْمَهَا للْآخَرِينَ
فِي حَفْلٍ بَهِيجْ

لَعَلَّهَا البَيْضاءُ...
وهيَ تَلْتَحفُ الجَمَالَ عُمْرَانًا
قَدْ أخَذَتْ مِنْ شَمْسِ الصَّبَاحِ
ضَوْءَهَا وَامْتَدَّتْ فِي الكَوْنِ سَاحِرَةً
تَخْتَارُ مَا تَشْتَهي
مِنْ أَلْوَانٍ تَأْتِي مِنْ فَجٍّ فَجيجْ
لَعَلَّ البَيْضاءَ...
فِي هَذا الصَّبَاحِ اكْتَوَتْ بِنَارِ العِشْقِ
وَمَشَتْ بَيْنَنَا تَمْنَحُ فِي بَهَاءٍ صُوَرًا
نَادِرَةً
لِعُشَّاقِ الضَّوْءِ
وهُمْ يُلاحِقُونَ مِشْيَتَهَا فِي لُجٍّ لَجيجْ...

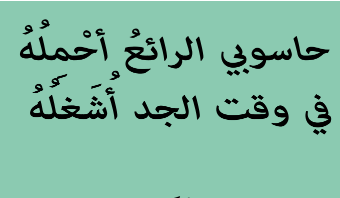
الحسَن الكَامح

شاعر من المغرب



لوحة الفنان الفوتوغرافي حسن الصياد من المغرب

حاســــــــوبي





يوسف مباركية

كاتب وشاعر من الجزائر

حاسوبي الرائعُ أحْملُهُ
في وقت الجد أُشَغِّلُهُ

أتصفحُ عِلْمًا ينفَعُني
عن كل جديد أسْأَلُهُ

فالوقتُ ثَمين كالذهبِ
عقلي بالنور سأُشْغلهُ

اجتهدي دومًا يا أختي
للعب أخي لا نجعلُهُ

حاسوبي مُفيد في بيتي
أغتنم كثيرًا من وقتي
في العلم أغوص بلا كلل
أكتشف عوالم في صمتي

يا صَحْبي سِيروا إلى المجد
بالنُصْحِ يأتيكم صوتي



أنا عصفـــــــــور

عبدالسلام الفريج

شاعر وروائي ومهتم
بأدب الطفل من سوريا

أنا عصفور أنا عصفور
وأطير دومًا في النور
أبني عشي في الأشجار
أحمي صغاري ليل نهار
أبحث عن رزقي في الحقل
ما بين القمح المبذور
والماء دومًا ألقاهُ
في نهر أو بين الدور
ويضاحكني طفل باسم
وأخاف الطفل المغرور

فحياتي حبٌ وسلامٌ
وربيعٌ دومًا وسرور
وجناحي في الأفق يرفرف
تحملني الريح بحبور
لأزقزق دومًا وأغني
أنا عصفور أنا عصفور



مسرحية العلم والجهل



نصيرة عزيزي

كاتبة وشاعرة من الجزائر

مجموعة من التلاميذ يتجادلون، تكثر الفوضى وتتعالى الأصوات، العلم بلباس أبيض والجهل بلباس أسود.

الراوي:

قال الجهل الماكر إني
أنصحُ أن تأتوني الآنْ

الجهل:

أنا جهلٌ مظلم لا يقوى
أن يهزمني أيًّا كان
ظلماتٌ تزهو من حولي
بيدي أكسرُ كل بيانْ
اتحدّى من يطلبُ علمًا
أهدي كسلًا للأبدانْ

الراوي:

الجهل تمادى واستكبرْ
وطغى واستعظم و تجبّرْ
فأتاه العلم ليسأله:

العلم:

لظلام الجهل أنا أمحو
هل تعلم فضلي وتقدّرْ؟!
أبني أجيالًا واعيةً
بالعلم سترقى وتعمّرْ
نورًا للفكر أنا أهدي
عقلًا يتدبّرُ يتفكّرْ
يصمت الجميع لثوانٍ...

الراوي:

هيا اختاروا هيا اختاروا
أبدًا أبدًا لا تحتاروا

التلاميذ يميلون لجهة العلم ويرددون:

بالعلم نواكب حاضرنا
نتطور عبر الأزمانْ
هذا حرفٌ هذا رقمٌ
هذي آيات القرآنْ
فاقرأ وتعلّمْ كي ترقى
أوصانا ربٌّ رحمانْ
فالعلم طريقٌ نسلكهُ
أبوابٌ تُفتَحُ وجنانْ
وهكذا ينهزم الجهل ويخرج مطاطئًا رأسه.



أطفالنا بين أيدي المبدعين



حصة بنت عبد العزيز

كاتبة من السعودية

مقدمة:

في زمن يفيض بالصورة، ويتسابق فيه الإعلام الرقمي على اجتذاب أعين الأطفال وعقولهم، تزداد الحاجة إلى الكلمة الصادقة، الكلمة المبدعة التي تُخاطب الطفل لا بوصفه متلقيًا بسيطًا، بل كإنسان في طور التشكّل، يحمل من الإدراك أكثر مما نتصور، ومن الأسئلة أكثر مما نجيب.

إن أدب الطفل لم يعد ترفًا ثقافيًا، بل هو مشروع مجتمعي لبناء الإنسان من الداخل، منذ سنوات وعيه الأولى. وما لم نضع هذا الأدب بين أيدي المبدعين الحقيقيين، فإننا نخاطر بترك الطفل فريسةً للمحتوى السطحي والموجه.

المبدع في أدب الطفل: ليس مجرد راوي حكايات، من يكتب للطفل لا بد أن يكون أكثر من مجرد كاتب. إنه مزيج من الفنان، والمربي، والمُحلّل النفسي، والمُحب. المبدع الحق هو من يُنصت لعالم الطفولة قبل أن يكتب عنه، ويغوص في تفاصيله، ويتحدث بلغته. هو من يُجيد تبسيط الفكرة دون أن يفرغها من المعنى، ويزرع القيمة دون أن يلوّح بها.

فالكتابة للطفل لا تحتمل التكلف، ولا تجوز معها اللغة الجافة، ولا تصلح معها المباشرة الزائدة. إنّها صنعة تتطلب مهارة في المزاوجة بين الجمال والهدف، بين الخيال والواقع، بين الترفيه والتربية.

بين الجمالية والتربوية: أدب يُبني ويُمتع.

يُخطئ من يظن أن الطفل لا يميز بين النص الجيد والمتكلّف. الطفل يملك حساسية مرهفة تجاه ما يُقدم له، ويستطيع أن يُدرك الصدق من خلف الكلمات. لذلك، فإن أدب الطفل المبدع لا يُعلّمه القيم من خلال المواعظ، بل يضعه في مواقف تُنمّي اختياره الأخلاقي. يُضحكه دون ابتذال، ويُشوقه دون خوف، ويغذيه دون إغراق.

أدب الطفل الجيد لا ينفصل عن البُعد التربوي، لكنه لا يُختزل فيه. فالأدب الموجه للطفل هو بناء وجداني قبل أن يكون تلقينًا معرفيًا.

وأذكر لكم ثلاث تجارب مهمة وهي:

تجربة تراثية: كامل كيلاني... رائد الكلمة الصديقة.

من أبرز الرواد الذين أسسوا لأدب الطفل العربي بأسس قوية ومبدعة، كتب الأديب المصري كامل كيلاني (1897–1959) مئات القصص التي صاغها بأسلوب شيق، وساهم في



تقريب التراث العربي إلى الطفل، عبر حكايات مثل "كليلة ودمنة" و"ألف ليلة وليلة"، بلغة سهلة وعربية رصينة.

كيلاني لم يكن مجرد كاتب تقليدي، بل آمن أن الطفل يستحق نصًا يحترم عقله، ويُغذّي خياله، ويؤصّل لغته. وقد تُرجمت قصصه إلى عدة لغات، واعتُمدت في كثير من المناهج، فصار يُلقّب بـ"رائد أدب الطفل في العالم العربي".

تجربة معاصرة: سحر نجا محفوظ... الأدب بوصفه وسيلة للحياة.

من بين التجارب العربية المعاصرة الملهمة، تبرز الكاتبة سحر نجا محفوظ، التي قدّمت أعمالًا متميزة تعالج موضوعات تمسّ الطفل والأسرة، مثل: التنمر، الغيرة، احترام الذات، وتقبل الآخر.

ما يميز أعمالها أنها لا تُلقّن الطفل، بل تصحبه في رحلة إنسانية يفهم فيها ذاته والعالم من حوله. نصوصها قصيرة، مشوّقة، مدعومة برسوم جذابة، وتُعتمد في كثير من المدارس والمؤسسات التعليمية في الوطن العربي.

إن هذه التجربة تُجسّد معنى أن يكون الكاتب للطفل واعيًا بمتغيرات العصر، مدركًا لحاجات الطفل النفسية والاجتماعية، وفي الوقت نفسه متمسكًا بلغة تحترم العقل وتحفز الخيال.

تجربة خليجية: نورة الشكر... كتابة تُلامس الواقع وتُحفز الخيال.

في المشهد السعودي المعاصر، برزت الكاتبة نورة الشكر كأحد الأصوات الفاعلة في مجال أدب الطفل، من خلال قصص تستلهم من البيئة المحلية وتحمل في طياتها رسائل تربوية بلغة مشوقة. تجمع أعمالها بين البساطة السردية والذكاء التربوي، وتركز على تعزيز القيم، وتنمية الفضول المعرفي، وبناء الهوية الثقافية.

وقد تميزت بطرح موضوعات قريبة من واقع الطفل الخليجي، مثل العلاقة بالأسرة، والوعي بالتقنية، والانتماء للتراث، بأسلوب يمزج بين الخيال والموقف الواقعي. وقد استُخدمت قصصها في برامج القراءة المدرسية ومبادرات الطفولة المبكرة داخل المملكة وخارجها.

تجربة نورة الشكر تُؤكد أن أدب الطفل في الخليج يخطو بثبات نحو العمق والاحترافية، بفضل كتّاب واعين ومؤسسات بدأت تُدرك أهمية الاستثمار في الطفولة ثقافيًا.

مسؤولية المبدعين والمؤسسات معًا.

لا يمكن تحميل الكاتب وحده مسؤولية النهوض بأدب الطفل؛ فالمبدع بحاجة إلى دعم مؤسساتي، وبيئة نشر تُقدّر المحتوى الهادف، ومدارس تُؤمن بأن أدب الطفل ليس نشاطًا ثانويًا، بل هو جزء من بناء شخصية الطفل.

في كثير من الدول، يُعد الاستثمار في أدب الطفل جزءًا من الرؤية الثقافية، بل من الأمن الثقافي. أما في العالم العربي، فما زال الطريق طويلًا، لكنه ليس مُغلقًا، طالما وُجد المبدعون المؤمنون برسالة الكلمة، ولديهم قدرات إبداعية فائقة وقدرات لغوية عالية وخيال خصب يمتزج مع خيال الطفل، ويساند كل ذلك دعم مادي مؤسسي للمبدع وللطفل في الوقت نفسه، بأن يجعل كتب الأطفال بسعر رمزي في متناول الجميع ويجعل المبدع قادرا على إصدارها.

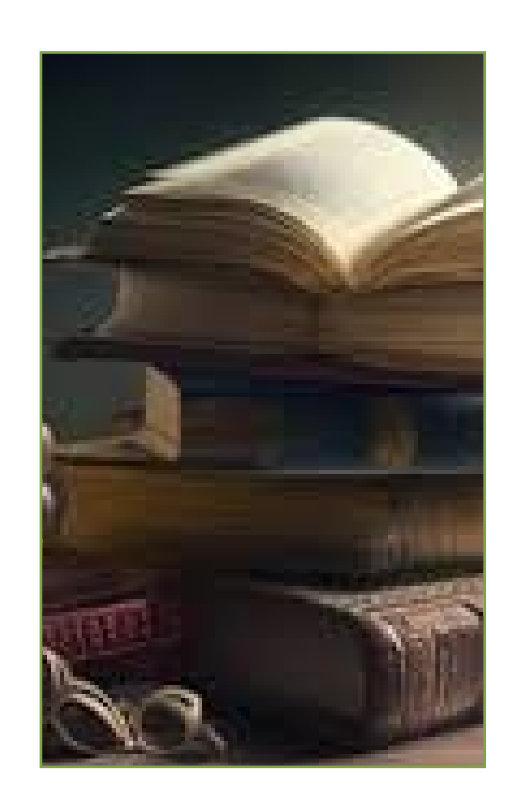
خاتمة: الكلمة الأولى تصنع الطريق.

إن وضع "أطفالنا بين أيدي المبدعين" ليس خيارًا نُفكّر فيه، بل ضرورة وجودية. فهؤلاء الصغار هم مستقبل اللغة، والفكر، والثقافة، وبأيدي المبدعين تُصاغ رؤيتهم للحياة. ومن خلال أدب راقٍ وجذاب، نبني فيهم حب القراءة، والانتماء، والخيال، والقدرة على الاختيار.

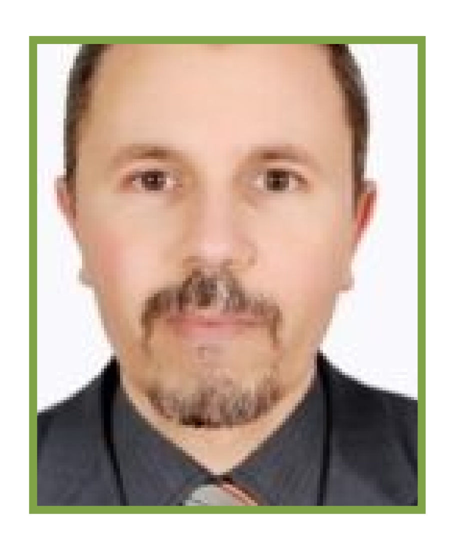
إنها دعوة مفتوحة:

اكتبوا لأطفالنا كما لو أنكم تبنون عالمًا من جديد.

فهم يستحقون أدبًا يليق ببراءتهم... ويُطلق طاقاتهم.



كيف تكتب ألف كلمة في يوم واحد؟



أحمد بنسعيد

كاتب للأطفال من المغرب

مقدمة:

الأمر ليس مستحيلاً، بل يمكن تحقيقه بكل سهولة إذا اتبعت استراتيجية منظمة وملهمة. تجربتي الشخصية مع كتابة ألف كلمة في يوم واحد بدأت عندما قررت أن أخصص وقتًا محدودًا لإنجاز نصوصي، فوجدت أن التحدي لا يكمن في القدرة على الكتابة، بل في إدارة الوقت والجهد بشكل فعال. جربت عدة استراتيجيات منها:

- كتابة حكاية كل يوم. لكن الحكايات تختلف طولًا وقصرًا، وبما أن النفس غالبًا ما تميل للسهل من الأشياء، فإنها طبعًا تختار كتابة الحكاية القصيرة من 50 إلى 150 كلمة في اليوم. ليمر اليوم بطوله بكتابة أعتبرها قصيرة وقصيرة جدًا...

- لذلك جربت الاستراتيجية الثانية وهي كتابة 1000 كلمة في اليوم الواحد، نقلتني هذه الاستراتيجية إلى ما هو أوسع وأرحب وأسرع وأكثف...

تجربتي الشخصية:

أولاً كانت الفكرة موجودة، ومخطط الرواية الطويلة التي سأشارك بها في (أسبوع الكتابة للطفل) في دورته 13 جاهز في ذهني. بدأت يومي الأول في الأسبوع؛ بكتابة 500 كلمة في الصباح الباكر، حيث يكون الذهن صافٍ وطاقة الجهد عالية. لم تكتمل السويعة حتى كانت الخمسمائة كلمة مكتوبة، فعلاً الكتابة في الصباح تساعد في التخفيف من ثقل الأفكار، وتتيح لي التركيز بشكل أفضل. لذلك كان يحرص علماؤنا على اغتنامها.

بعد هذا يكون أمامي اليوم كله. للكتابة والإبداع للطفل. من الممكن جدًا استثمار وقت قبل الظهيرة أو بعدها ـ أو مساء بعد العصر، أو بين العشاءيْن، أو فترة قبل النوم لكتابة 500 كلمة أخرى. من وجهة نظري، الكتابة قبل النوم تساعد في خروج الأفكار من رأسك بشكل هادئ، كما تمنحك فرصة للتفكير فيما أنجزته خلال اليوم، ويمكنك أن تنام مع أفكار وأحداث كتابتك، وتحلم في لا شعورك بالحلول وتصاعد التشويق... لهذا كان بعض العلماء يستيقظ ليلًا ويدون الأفكار حتى لا تضيع منه. وتعد هذه الطريقة مثالية لإتمام التحدي وتجاوز الألف كلمة في يوم واحد بكل سهولة.

استراتيجية كتابة ألف كلمة في يوم واحد:

- وضع مخطط قبلي واضح ومحدد

حدد مخطط إبداعك مسبقًا، واعلم أن كتابة ألف كلمة ليست مهمة مستحيلة، خاصة إذا قسمت تحقيق هذا الهدف إلى فترات زمنية معينة، تراعي ظروفك وتحديات يومك.

- تقسيم اليوم إلى فترات كتابة:

قم بتنظيم يومك بحيث تخصص أوقاتًا محددة للكتابة. حاول أن تبدأ

في الصباح وتختتم قبل النوم. وتستثمر أوقات تفجر الإبداع.

- الابتعاد عن المشتتات

ابتعد عن أي شيء يشتت انتباهك. اختر مكانًا هادئًا ومريحًا للكتابة، وضع لنفسك قواعد صارمة بعدم التشتت. ويمكنك إخبار العائلة والأصدقاء والمعارف أنك في (أسبوع الكتابة للطفل)، حتى يتجنبوا مقاطعتك، ويمكنك أن تضع منشورا يراه الجميع على صفحات تواصلك الاجتماعي تذكر لهم أنك منقطع للكتابة خلال هذا (الأسبوع)، حتى يعذروك ويقدروا موقفك ومهمتك.

- الاعتماد على الكتابة السهلة:

لا تبحث عن الكمال أو الصيغ المثالية منذ البداية. اكتب بحرية، وانطلق دون تصحيح أو تحسين، فمهمتك الأساسية الآن هي الكتابة والإبداع... ثم عد إلى نصّك لاحقًا للتنقيح والتحسين.

- الاستمرارية والإصرار:

هما المفتاح لتحقيق حلمك. حتى لو لم تكتب ألف كلمة في المحاولة الأولى، قم بمحاولة ثانية وثالثة، ثابر، لا تستسلم أبدًا... وبعدها ستجد أن سلاسة الكتابة عندك ستزيد، وأن قلمك أصبح طيّعا أكثر، وأنّ تحقيق الهدف أصبح أسهل بكثير. وتسعد أسرة أدب الطفل أخيرًا بانضمام كاتب جديد إليها.

لماذا تنجح هذه الاستراتيجية؟

إن كنت موظفًا أو منشغلًا بأمر غير الكتابة، فيمكنك اتباع هذه الاستراتيجية في الكتابة، وستكتب ألف كلمة في اليوم بشكل سهل جدًا. بالشروط المذكورة؛ وملخصها الإعداد القبلي، أي تكون خطة أو هيكل ما ستقوم به واضحًا في ذهنك.

تكفيك حصتيْن من الكتابة في فترات بكور الصباح والمساء تقسم التحدي إلى جزأين، فيسهل عليك الأمر، كما أنَّ التكرار يجعلك معتادًا على الكتابة بشكل يومي، ويعزز من إنتاجيتك مع مرور الوقت.

وأما إن كنت كاتبًا مختصًا في الكتابة، فيمكنك أن تكتب آلاف الكلمات في اليوم الواحد.

خلاصة:

عزيزي كاتب أدب الطفل:

أمامك فرصة لا تعوّض للكتابة والإبداع والإنتاج في دفء أسرة أدب الطفل. ليس هناك سر سحري لتحقيق ألف كلمة في يوم واحد، لكن إدارة الوقت بشكل ذكي، وتحديد فترات للكتابة، والابتعاد عن المشتتات، والجرأة على الكتابة، وتقبل أن الأخطاء ليست نهاية العالم، والكتابة وسط دفء المجموعة وتشجيعاتها على الإبداع... كلها عوامل تساعدك في النجاح بإبهار. أبدأ الكتابة للطفل هذا اليوم، الآن إن استطعت. فكل مشروع كبير يبدأ بخطوة صغيرة. ننتظرك أيها المبدع الكريم في المجموعة الفيسبوكية: (مليون كلمة للطفل في أسبوع) من 23-30 دجنبر القادم، لنكتب جميعًا ومعًا للطفل أحلى الكتابات.



الطفل.. والمربي المبدع



حسين عبروس

كاتب وشاعر للأطفال
من الجزائر

تعدّ العمليّة التعلّمية من أصعب فنون تجارب الحياة التي يخوضها المربي صاحب الموهبة والفطنة والذكاء، بعيدًا عن الطرق والأساليب التقليدية التي تقوم على التلقينّ، والحشو للمعلومات لدى فئة المتعلمين، والملقن لا يلقي بالًا للذي بين يديه من الصغار، فيحسبه إنسانًا كبيرًا يجب عليه القيام بكل ما يؤمر به من أعمال ومن واجبات تفرض عليه إجبارًا وتسلّطًا دون مراعاة مكوّناته النفسية والعقلية والوجدانية. لذا نحاول تقريب الصورة لذلك المخلوق الصغير الجهول المعالم عند الكثير من الأولياء، والمربين، والمشرفين على التنشئة في جميع المؤسسات الخاصة، والعامة التي تحاول إعداد الأجيال وفق منظور تربوي وتعليمي معين في شتى الفنون.

فالطفل هو نبض كائن بشري، وهو حسّ نقيّ السريرة، نديّ الوجدان حنيّ الرّوح، صادق المشاعر، إذا غضب عبّر، إذا استعاد فرحته عبّر. لا يعرف الحقد إلا إذا غرس في قلبه غرسًا، توّاق إلى المعرفة لأبعد الحدود، يشدّه الجمال، ويلفت انتباهه كلّ غامض مبهم مجهول الصفات، تراقصه النغمة الحانية الجميلة، وتطربه الكلمات الدافئة حين تتحوّل إلى نغمات آسرة في كلّ أغنية أو نشيد أو حكاية، حين تتواصل أنفاسه بين المعنى في الكلمات وبين المبنى في تركيب، وأن يترك نوافد المعرفة حوله متفتحة، مثل كلّ الورود والزهور التي تعطّر الكون عبر أيام السنة، وعليه ألا يترك اللغة في أقبية ودهاليز النسيان، ظنًا منه أنّها لا تجدي نفعًا لكلّ ما كتب امرؤ القيس، أو بطولة عنترة أو حكمة زهير بن أبي سلمى، فالمربي المبدع "الأستاذ والمعلمّ" الذي يحرص على إعداد مذكرته للدرس، وينسى إعداد لياقته اللغوية التي يخاطب بها فئة الصغار من بنين وبنات، وفنّياته الجمالية التي تمكنه من اجتياز كلّ مراحل الدرس بكل رشاقة معرفية، فهو في آخر المطاف يجد نفسه مثل أولئك الذين يغرقون في متاهات التلقين والاستظهار الذي يصاحبه الإكراه، في هذه الحالة يجد نفسه أمام تلك الحواجز التي يضعها عمدًا أو جهلًا أمام الصغار، فتحدّ من حريّة السؤال عندهم، وتحدّ من مساحة المعرفة عنده شخصيًا، هنا نجد الوقت يمضي بسرعة،



والمتعلّم يمرّ إلى عوالم الحياة بأعباء الجهالة، وبمكر الخذلان وبتفاهة المصدر المعرفي الذي نهل منه ذلك الطفل، وهو في صورة غير الناطقين بلغة الضاد، فالمربي المبدع بإمكانه تشكيل شخصية الطفل المبدع صاحب الموهبة، وذلك خلال ملازمته اليومية له والتي تشكل تلك الصفات، التي نجملها في العناصر الآتية:

– إبراز سمة أسلوبه الخاص الذي يختلف عن بقية زملائه، والذي يصبح بصمته الخاصة في الحياة في شتى المجالات المعرفية والفنية والسلوكية.

– مرافقته وحثّه على تنمية ذاكرته المعرفية والإبداعية التي تعتمد القدرة والتركيز السليم.

– تدريبه على امتلاك المهارات الفكرية والحركية المختلفة.

هنا تكتمل صورة شخصيته في جوانبها اللياقة الفنية، واللباقة المعرفية والجمالية الإبداعية التي تجعله دائمًا يحرص على انتقاء مراجعه ومصادره الإبداعية والفنية.. ويطبقها في الحياة بناء على توجيهات معلمه المبدع الذي للأسف تفتقر إليه مدارسنا في الوطن العربي، إلا في الحالات الاستثنائية النادرة.. فسلام على كل معلم مبدع يقطع الرحلة مع جيل جديدة يؤمن بالموهبة، وبدورها في بناء حضارات الشعوب على مرّ الأزمنة، ويظلّ المعلم المبدع شعلة تتّقد عبر محطات العمر، تضيء دروب وخلجان النفوس الظامئة إلى حب العلم والمعرفة في شتى مناحي المعرفة، كما يظلّ صورة رائعة في أذهان الأجيال.

أدب الأطفال في أمريكا.. من الخيال إلى بناء الهوية



محمد الموسوي

كاتب للأطفال
من العراق

في أحد أركان مكتبة عامة بمدينة بوسطن، جلست طفلة تقرأ بشغف قصة "كليفورد الكلب الأحمر الكبير"، بينما طفل آخر يضحك من صفحة في سلسلة "كابتن أندربانتس". وبين رفوف الكتب الملوّنة، تتجلى ملامح ثقافة كاملة تسكن القصص، وتشكّل الوعي الطفولي الأمريكي. ليس أدب الأطفال في أمريكا مجرد وسيلة للترفيه، بل أداة تربوية وثقافية تُستخدم لبناء القيم، وتعزيز الخيال، وتحفيز التفكير النقدي منذ سن مبكرة.

نشأ أدب الأطفال في أمريكا خلال القرن التاسع عشر، في ظل تحولات اجتماعية واقتصادية وثقافية كبيرة. في البداية، كانت القصص تحمل طابعًا دينيًا وأخلاقيًا واضحًا، كما في كتاب "الطفل الجيد" أو "Little Goody Two-Shoes"، الذي هدف إلى تعليم الأطفال الطاعة والأخلاق الحميدة. لكن مع مرور الوقت، تغيرت النظرة إلى الطفولة، وبدأ الأدب يتجه نحو الاحتفاء بالخيال، والاهتمام بعالم الطفل نفسه، وليس فقط توجيهه.

في أوائل القرن العشرين، بدأت تظهر شخصيات خالدة مثل "الدب ويني ذا بوه" و"نانسي درو" و"هاردي بويز"، التي جذبت الأطفال بأسلوب مغامر وممتع، بعيد عن التلقين المباشر. هذه القصص لم تُقدّم حلولاً جاهزة، بل منحت الأطفال فرصة للتفكير والمشاركة، وفتحت أمامهم أبوابًا لا محدودة للخيال.

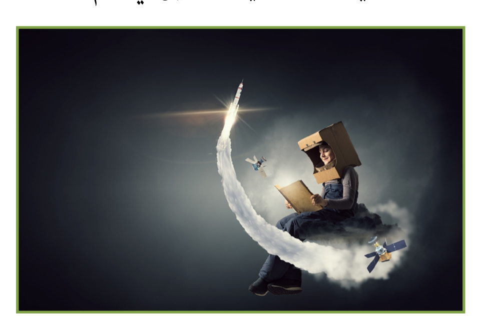
ومع تنوّع المجتمع الأمريكي، بدأ أدب الأطفال يعكس التعدد الثقافي والعرقي. ظهرت كتب تُمثّل أطفالاً من خلفيات إفريقية وآسيوية ولاتينية، مثل سلسلة "Amazing Grace" أو "Last Stop on Market Street"، التي قدّمت قصصًا عن أطفال يعيشون تحديات واقعية في مجتمعاتهم، مع الاحتفاظ بعناصر الأمل والتمكين.

أمريكا اليوم تشهد ازدهارًا كبيرًا في صناعة كتب الأطفال. الناشرون يولون اهتمامًا خاصًا لتصنيف الفئات العمرية بدقة، ويُشركون أخصائيين في علم النفس التربوي والطفولي في إعداد المحتوى. كما أن دور الأدب لم يعد يقتصر على التسلية أو التعليم، بل أصبح منصة لمناقشة قضايا حساسة مثل التفرقة العنصرية، والهوية، والتنمر، والتغير المناخي، بأسلوب يناسب عقل الطفل وقلبه.

على سبيل المثال، قصة "The Day You Begin" من تأليف جاكلين وودسون، تحكي بلغة بسيطة عن طفلة تشعر بالاختلاف في يومها الأول بالمدرسة، لكنها سرعان ما تكتشف أن قصتها مهمة مثل أي قصة أخرى. هذه النوعية من الكتب تزرع في الطفل الإحساس بالقبول، وتحثه على الفخر بجذوره.

أدب الأطفال في أمريكا ليس محصورًا في الورق فقط. هناك قصص تتحوّل إلى عروض تلفزيونية، ومسرحيات، وتطبيقات إلكترونية، وحتى كتب مسموعة يتفاعل معها الأطفال صوتيًا. إنه عالم يتجدد باستمرار، ويحاكي إيقاع الطفل في هذا العصر الرقمي، دون أن يتخلى عن دوره العميق في تشكيل وجدانه.

هكذا، يبقى أدب الأطفال في أمريكا مساحة حيوية ومتحركة، تُعبر عن المجتمع، وتُخاطب الطفل لا كمتلقٍ سلبي، بل كشخص واعٍ، له أسئلته، ومخاوفه، وأحلامه. هو أدب ينمو مع الطفولة، ويمنحها جناحين للتحليق في عالم أفضل.



الخيال والإبداع.. وصناعة طفل المستقبل



د. شاهيناز العقياوي

كاتبة من مصر

بين الخيال والإبداع علاقة قوية ووثيقة لا يمكن إغفالها، فالخيال هو المرحلة الأولى والأساسية للانطلاق إلى الإبداع اللا محدود، وهو أحد آليات الإبداع المهمة والضرورية لتغيير الواقع وتخطي حدود المعقول والمحسوس والمرئي، بالانتقال إلى الربط بين الوقائع والأحداث والإمكانيات المتاحة للانطلاق والإبداع والبحث عن الأفضل والأكمل والأصلح.

ومع مرور الزمن وتطور التاريخ والتقدم التكنولوجي الذي ميز مختلف العصور، تأكد بشكل لا يقبل النقاش أو الشك أن الخيال إذا ما دعمته التجارب والأبحاث العلمية والقوانين البشرية والدعم المادي لا يتوقف عن منح أو عطاء المزيد والمزيد من الأفكار الجديدة والرؤى الإبداعية الخلاقة. كما أن الإبداع الذي عرف بأنه مزيج من الخيال العلمي المرن المختلف، الذي وجد بهدف تطوير فكرة قديمة، أو لإيجاد فكرة جديدة مختلفة مهما كانت الفكرة صغيرة، ينتج عنها إنتاج متميز غير مألوف، يمكن تطبيقه واستعماله، ويتميز الطفل بخيال لا محدود، وعادة ما يتميز المبدع منهم بحب الاستطلاع والرغبة في فحص الأشياء وربطها معًا وطرح الأسئلة باستمرار، واستعمال كل حواسه في استكشاف العالم المحيط به.

فموهبته الفطرية وقدرته على التخيل غير المقيد والربط بين الأحداث والأماكن والأشخاص، ذلك الربط الذي يتميز بالتطور والنمو والتميز والخروج عن حدود المألوف، يختلف ويتطور باختلاف مراحل عمرة المتنوعة والصاعدة، فكل مرحلة عمرية يمر بها الطفل تدعم المرحلة التالية بما لديه من مكتسبات وخبرات وثقافات والذي بدوره يساهم في تزكية الخيال الإبداعي لديه إذا ما كان هناك حرص على تنميته وتطويره وتوفير المناخ الملائم له؛ لأن الخيال بصفة عامة ليس بالشيء المنفصل عن الواقع الذي لا يتصل بمجالات الحياة المختلفة والمتنوعة التي نعيش فيها ويتواجد بها الطفل. فالخيال والفكر الإبداعي لدى الطفل ما هو إلا حصيلة التجارب والخبرات التي اكتسبها عبر مراحل عمرة المختلفة نتيجة التفاعل المستمر بينه وبين البيئة المحيط به؛ لذلك فإن الحديث عن الخيال وعلاقته الوثيقة بالابتكار والإبداع يعتبر درجة أولى لفهم المزيد عن هذه العلاقة، والوصول إلى قناعة مؤكدة تنطوي على أهمية وضرورة استثمار الخيال لدى الطفل، لما له من تأثير واضح وقوى في تنمية التفكير الابتكاري والإبداعي لديه.

خاصة.. كما هو معروف علميا أن خيال الطفل في المراحل الأولى من حياته، ينطلق دون قيد أو حد ليحقق ذاته ويثبت وجودة ويدعم ثقته في نفسه وفى إمكانياته وقدراته ويلبى حاجته بأسلوب إبداعي غير مألوف، يجذب انتباه المحيطين به، ويحتاج منهم في المقابل الدعم والتركيز والثقة والتوجيه، سواء كان المحيطون به هم الأسرة كمجتمع صغير، انتقالاً إلى الدولة وهى المجتمع الأكبر ثم البيئة العامة التي تحيط به وتؤثر فيه ويتأثر



بها.

هذا ويؤكد "ليف فيغوتسكي" الباحث الروسي في مجال الطفل في كتابه «الخيال والإبداع عند الأطفال» على أن الخيال الإبداعي كلاهما دائمًا ما يعملان معًا في كل مراحل الطفل العمرية، والتفكير الإبداعي المعتمد على التخيل لا يقتصر على المتميزين منهم، بل يتواجد أيضًا عند الأطفال العاديين، لكن يحتاج إلى دعم من قبل البيئة والأسرة المحيطة به سواء كان طفلًا مميزًا أو عاديًا.

بينما يرى علماء النفس والتربية أن الإبداع يظهر لدى الأطفال الذين تتوافر لديهم الرغبة وحب الاستطلاع، لاسيما في مراحل عمرهم المبكرة، ولتنمية الخيال الإبداعي لديهم في هذه السن أهمية بالغة، والذي بدوره يتم سواء في المنزل أو المدرسة بوسائل متنوعة ومختلفة، يأتي على رأسها قراءة القصص الخيالية والعلمية وحتى الثقافية، لهم بشرط أن تنطوي على أهداف أخلاقية إيجابية تدعم الفكر الإبداعي لديهم، إلى جانب كونها سهلة وواضحة المعنى بالنسبة للأطفال وتثير اهتماماتهم وتخاطب مشاعرهم بشكل يتميز بالبساطة والسهولة في توصيل الفكرة والمعلومة على حد سواء.

لذا تعتبر السنوات الأولى من حياة الطفل هي الأكثر أهمية، لأنه من خلالها يبدأ الطفل في تكوين شخصيته واكتساب الكثير من المهارات التي تساعده في استيعاب البيئة المحيطة به والتفاعل معها بشكل إبداعي متميز ومختلف، وتلعب الأسرة التي ينشأ فيها الطفل والمدرسة التي يتعلم بها وحتى البيئة المحيطة به، دورًا كبيرًا في تذكية فكرة الإبداعي وتنميته وتوجيهه التوجه الأمثل والأصلح والأفضل سواء له ولمجتمعه الذى يعيش وينتمى له.

وتساهم الاسرة والبيئة المحيطة بالطفل من خلال ما تقدمه له من وسائل الدعم، في مساعدته بمراحل عمره الأولى على السماح بقدراته الإبداعية الخلاقة والابتكارية على الخروج إلى الواقع الفعلي والانتقال من مرحلة الاستفسار وحب الاستطلاع، إلى مرحلة التعبير الفكري الواقعي المتميز والمختلف؛ لذا من الضروري أن تفطن الأسرة لأهمية هذه المرحلة وتساعد الطفل المبدع وتوجهه التوجيه الأمثل، ومن ثم استثماره بشكل يعلي منه وينميه، وذلك من خلال حجم التشجيع الذي يتلقاه الطفل داخل الأسرة والبيئة المحيطة به، مع شعوره بالتقدير والاهتمام من قبل عائلته لكل الأفكار الخيالية والابتكارية والإبداعية التي



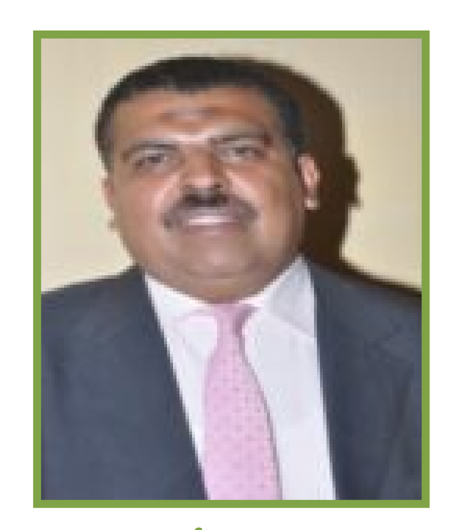
يطرحها أو يتحدث عنها، ذلك لأنه كلما زاد حجم التشجيع الذي يتلقاه الطفل وشعوره المستمر بالاطمئنان باستيعاب المحيطين له لكل أفكاره، يساعده ذلك في عدم الإحجام أو التردد في التعبير عن كل ما يدور بداخله من أفكار واستفسارات، حتى في تقديم تفسيرات قد تكون مختلفة وغير مألوفة للكثير من المواقف والأحداث التي يتعرض لها.

وللأسرة أيضًا دور محوري في بناء مستقبل الطفل المبدع؛ لأنها ستكون حلقة الوصل المهمة والضرورية التي سترتبط بينه وبين العالم الخارجي مستقبلًا، فكلما كانت الأسرة أكثر إيمانًا بقدرات الطفل المتميزة والمختلفة، كان ذلك حافزًا وداعمًا له لينمي إبداعه مع إكسابه الشجاعة الكافية التي ستمكنه من مواجهة العالم، وتساعده في بناء شخصيته القوية القادرة على الإبداع في الحياة بأشكال مختلفة ومتنوعة تناسب إمكانياته، وتتفق مع قدراته ورغباته بصورة تتميز بالقوة والشجاعة والمرونة في الوقت نفسه.

وعلى المدرسة أن تساعد الأسرة في دعم الطفل ومساعدته في التدرج صعودًا في مراحل فكره الإبداعي للوصول إلى أعلى المراحل الفكرية الابتكارية في التفكير، ويجب أن تكون هي همزة الوصل بينه وبين المجتمع الذى يقدم له الاحتياجات التي تساعده في ترجمة فكره الإبداعي الخيالي، إلى واقع ملموس يخدم به مجتمعه والعالم أجمع. ويعد أدب الطفل أحد الوسائل المهمة والمحورية التي تساهم في تنمية هذه القدرة لدى الطفل لتصنع منه شخصًا صالحًا.

وبشكل عام فإن الطفل يمتلك الكثير من القدرات الإبداعية الخلاقة واللا محدودة التي تنمو وتتطور في كل مرحلة عمرية من مراحل حياته، لكنها تحتاج إلى الدعم والتكاتف من الأسرة والمجتمع والبيئة بشكل عام، حتى يتمكن طفل اليوم ويستطيع القبض والسيطرة وتحديد كل توجهاته والاستفادة من قدراته. وهو الأمر الذي سيعود عليه وعلى الأسرة والمجتمع بالنفع؛ لأن الخيال والإبداع ما إلا وسائل وهبها الله ومنحها للطفل ليحاول منها الانطلاق من العالم المحدود إلى عالم آخر أكثر اتساعًا واستيعابًا لكل فكر مختلف متميز، خاصة أن جميع الأفكار التنموية الخلاقة كانت في واقع الأمر فكرة مختلفة ومتفردة ومتميزة احتضنتها البيئة وصدقتها وساهمت في تحويلها إلى واقع يخدم البشرية عامة، فتنمية خيال طفل الحاضر مرحلة أولى لتكوين شخصية إنسان المستقبل المبدع في العالم القريب.

أدب الطفل المعاصر..
مرآة لعالم متغير ونافذة على المستقبل



د. خالد أحمد

أستاذ مشارك بالجامعة الأمريكية للتكنولوجيا والأداب والعلوم من مصر

لم يعد أدب الطفل مجرد حكايات مسلّية تُروى قبل النوم، أو قصص ذات عبرة أخلاقية مباشرة تهدف إلى تلقين الصغار قيمًا جاهزة. لقد تطور هذا الحقل الإبداعي ليصبح فنًا مركبًا، يعكس تعقيدات العالم المعاصر، ويتعامل مع الطفل ككائن مفكر، لديه مشاعره وأسئلته وقلقه الخاص. أدب الطفل المعاصر هو بمثابة مرآة يرى فيها الطفل نفسه وعالمه، ونافذة يطل منها على آفاق أوسع من الفهم والتعاطف والخيال.

التحولات الكبرى في المضامين والمواضيع:

أحد أبرز ملامح أدب الطفل المعاصر هو ابتعاده عن التلقين المباشر والتوجه نحو استكشاف مواضيع أكثر عمقًا وواقعية. فبعد أن كانت القصص تدور حول الخير والشر بصورة تبسيطية، أصبحت اليوم تتناول قضايا جريئة وحساسة، بأسلوب يتناسب مع القدرة الاستيعابية للطفل.

1. معالجة القضايا النفسية: أصبحت كتب الأطفال تتطرق ببراعة إلى مشاعر معقدة مثل القلق، الخوف، الحزن، الغضب، وحتى فقدان شخص عزيز. تهدف هذه القصص إلى تطبيع هذه المشاعر، ومساعدة الطفل على فهمها والتعبير عنها، وتقديم استراتيجيات بسيطة للتعامل معها.

2. التنوع والشمولية: يحتفي أدب الطفل الحديث بالتنوع الثقافي والاجتماعي. نجد قصصًا عن أطفال من خلفيات عرقية مختلفة، وأطفال من ذوي الهمم، وعائلات ذات تكوينات متنوعة. الهدف هو بناء جيل يقبل الآخر ويحترمه، ويرى في الاختلاف ثراءً لا تهديدًا.

3. القضايا الاجتماعية والبيئية: لم يعد الطفل معزولًا عن القضايا الكبرى. تتناول الكتب المعاصرة مواضيع مثل حماية البيئة، أهمية إعادة التدوير، أزمة اللاجئين، والمواطنة الصالحة. تُقدَّم هذه المفاهيم بأسلوب قصصي بسيط يلامس وجدان الطفل ويحثه على أن يكون جزءًا فاعلًا وإيجابيًا في مجتمعه.

4. الهوية واكتشاف الذات: تركز أكثر الأعمال على رحلة الطفل في اكتشاف ذاته، شغفه، ومواطن قوته. تشجعه هذه القصص على الثقة بنفسه، وعدم الخوف من أن يكون مختلفًا، واحتضان ما يميزه عن الآخرين.

ثورة الصورة: السرد البصري:

في أدب الطفل المعاصر، لم تعد الرسوم مجرد إضافة تزيينية للنص، بل أصبحت شريكًا أساسيًا في السرد. "الكتاب المصور" (Picture Book) هو خير مثال على ذلك، حيث تتكامل الكلمات مع الصور لتروي قصة لا يمكن فهمها بالكامل عبر أحدهما دون الآخر.

- لغة بصرية موازية: تحمل الرسوم تفاصيل وعواطف قد لا يذكرها النص صراحة. يمكن لنظرة عين في رسمة أن تعبّر عن حزن أعمق من أي وصف، كما يمكن للألوان أن تعكس الحالة المزاجية للشخصية أو للقصة ككل.
- **تنوع الأساليب الفنية:** نشهد اليوم ثراءً هائلًا في الأساليب الفنية المستخدمة، من

الألوان المائية الرقيقة، إلى الكولاج، والرسم الرقمي، والرسوم البسيطة ذات الخطوط الجريئة. هذا التنوع يثري التجربة الجمالية للطفل ويفتح أمامه عوالم فنية متعددة.

• **بوابة للقراء الصغار:** بالنسبة للأطفال الذين لم يتقنوا القراءة بعد، تعمل الصور كلغة عالمية تمكنهم من "قراءة" القصة وفهم أحداثها، مما يعزز ارتباطهم بالكتاب قبل تعلم فك شفرة الحروف.

الطفل كشريك في العملية الإبداعية:

يتعامل الكاتب المعاصر مع الطفل كشريك ذكي في القراءة. بدلاً من تقديم إجابات جاهزة، يطرح الكتاب أسئلة، ويترك نهايات مفتوحة، ويشجع على التفكير النقدي.

• **النصوص التفاعلية:** أصبحت بعض الكتب تدعو الطفل للمشاركة بشكل مباشر، كأن تطلب منه البحث عن شيء في الصورة، أو إكمال جملة، أو حتى التعبير عن رأيه في موقف ما.

• **احترام ذكاء الطفل:** لم يعد هناك "تبسيط مخلّ" للمعلومات. الكتّاب المبدعون يثقون بقدرة الطفل على فهم المفاهيم المعقدة إذا قُدمت له بطريقة ذكية ومبتكرة.

• **تحفيز الخيال لا تقييده:** الهدف الأسمى هو إطلاق العنان لخيال الطفل، لا حصره في إطار محدد. القصص التي تترك مساحة للتأويل والتفكير هي الأكثر قيمة، لأنها تبقى مع الطفل وتنمو معه.

تحديات وفرص:

يواجه أدب الطفل المعاصر تحديات جمة، أبرزها المنافسة الشرسة من الشاشات الرقمية والأجهزة اللوحية التي تستحوذ على انتباه الأطفال. كما أن هناك تحديات تتعلق بالنشر والتوزيع، خاصة في العالم العربي، وصعوبة وصول الكتب الجيدة إلى كل الأطفال.

لكن في قلب هذه التحديات تكمن فرص عظيمة. فالوسائط الرقمية نفسها يمكن أن تكون حليفاً عبر الكتب الإلكترونية التفاعلية والتطبيقات القصصية. كما أن الحاجة المتزايدة إلى محتوى أصيل وعميق يساعد الأطفال على فهم عالمهم المتسارع، يجعل من أدب الطفل الجيد ضرورة تربوية وثقافية لا غنى عنها.

بالتأكيد، هذا موضوع شيّق ومهم للغاية. إليك مقال مفصل حول المتغيرات التي أحدثتها الرقمنة في أدب الطفل.

ثورة الرقمنة في أدب الطفل: متغيرات ترسم ملامح القارئ الجديد.

لم يَعُد الكتاب الورقي هو النافذة الوحيدة التي يطل منها الطفل على عوالم الخيال والمعرفة. فمع تسارع وتيرة الثورة الرقمية، شهد أدب الطفل تحولات جذرية لم تمس شكله الخارجي فحسب، بل وصلت إلى عمق بنيته السردية، وطبيعة تجربة القراءة، والعلاقة بين المبدع والمتلقي الصغير. لقد أحدثت الرقمنة متغيرات جوهرية يمكن تلخيصها في محاور أساسية.

1. متغيرات في شكل الوسيط وطبيعته:

أول وأوضح تأثير للرقمنة هو تغيير شكل "الكتاب" نفسه. لم يعد مقتصراً على صفحات ورقية تُقلَّب، بل اتخذ أشكالاً جديدة ومبتكرة:

• **الكتب الإلكترونية (E-books):** هي النسخة الأبسط للتحول الرقمي، حيث يتم نقل النص والصور إلى شاشة القارئ الإلكتروني أو الجهاز اللوحي. ميزتها الكبرى تكمن في سهولة الوصول والحمل والتخزين، وإمكانية الوصول إلى آلاف الكتب في جهاز واحد.

• **الكتب الصوتية (Audiobooks):** شهدت هذه الكتب طفرة هائلة، مقدمةً تجربة استماع ثرية. لم تعد مجرد قراءة آلية للنص، بل أصبحت إنتاجًا فنيًا متكاملاً يشمل الأداء الصوتي المحترف، والمؤثرات الصوتية، والموسيقى التصويرية، مما يحول القصة إلى مسرحية صوتية تطلق العنان لخيال الطفل.

• **القصص التفاعلية (Interactive Story Apps):** هنا يكمن التحول الأعمق. لم يعد الطفل متلقيًا سلبيًا، بل مشاركًا نشطًا في صنع أحداث القصة. يمكنه لمس الشخصيات لتحريكها، وحل ألغاز بسيطة للتقدم في السرد، أو حتى اتخاذ قرارات تؤثر على نهاية القصة. هذا التفاعل يحول القراءة من فعل تأملي إلى تجربة لعب وتعلم.

• **كتب الواقع المعزز (Augmented Reality Books):** تمثل هذه التقنية جسرًا مذهلاً بين العالم المادي والرقمي. عبر توجيه كاميرا الهاتف أو الجهاز اللوحي نحو صفحة الكتاب الورقي، "تقفز" الشخصيات من الصفحة لتصبح مجسمات ثلاثية الأبعاد تتفاعل مع الطفل في بيئته الحقيقية، ما يضيف بعدًا ساحرًا ومدهشًا للتجربة.

2. متغيرات في تجربة القراءة والتلقي:

لقد غيرت الرقمنة طبيعة فعل القراءة نفسه، وأعادت تشكيل العلاقة بين الطفل والنص.

• الانتقال من القراءة الخطية إلى القراءة المتشعبة: الكتاب الورقي التقليدي يُقرأ بشكل خطي، من البداية إلى النهاية. أما الوسائط الرقمية، فتسمح بقراءة متشعبة وغير خطية، حيث يمكن للطفل القفز بين الصفحات، والضغط على روابط لمعرفة المزيد عن كلمة ما، أو استكشاف مسارات



مختلفة في القصة.

• **إشراك حواس متعددة:** القراءة التقليدية تعتمد بشكل أساسي على حاسة البصر (للنص والصور). الرقمنة أضافت حاسة السمع (الرواية والموسيقى) واللمس (التفاعل مع الشاشة)، ما يخلق تجربة حسية أكثر شمولية قد تكون أكثر جذبًا لبعض الأطفال.

• تحدي الخيال مقابل التوجيه المباشر: هنا يظهر "السلاح ذو الحدين". فبينما يترك الكتاب الورقي مساحة شاسعة لخيال الطفل ليتصور شكل الشخصيات وصوتها وحركتها، فإن الوسائط الرقمية تقدم له كل شيء جاهزًا (صوتًا وصورة وحركة). هذا قد يقلل من مجهود التخيل النشط الذي يعتبر من أهم مكتسبات القراءة.

3. متغيرات في عملية الإنتاج والنشر:

لم تقتصر تأثيرات الرقمنة على المستهلك (الطفل)، بل طالت المبدعين وصناعة النشر بأكملها.

• **حرية النشر:** أتاحت منصات النشر الذاتي الرقمي (Self-publishing) الفرصة للكثير من الكتاب والرسامين لنشر أعمالهم مباشرة للجمهور دون الحاجة إلى المرور عبر بوابات دور النشر التقليدية. هذا أدى إلى زيادة هائلة في حجم المحتوى المتاح وتنوعه.

• تغيير في مهارات المبدعين: لم يعد الكاتب مجرد "كاتب كلمات". في العالم الرقمي، قد يحتاج إلى التفكير في عناصر التفاعل، وكتابة سيناريوهات متعددة للقصص التفاعلية. كما أن الرسام قد يحتاج إلى مهارات في التحريك (Animation) أو التصميم ثلاثي الأبعاد.

• **آليات جديدة للتسويق والانتشار:** أصبحت وسائل التواصل الاجتماعي (مثل انستغرام وتيك توك) ومنصات الفيديو (يوتيوب) أدوات تسويقية أقوى من واجهات المكتبات. يمكن لقصة أن تنتشر بشكل فيروسي وتصل إلى ملايين الأطفال حول العالم في أيام قليلة.

التحديات والفرص المستقبلية:

هذه المتغيرات تطرح مجموعة من التحديات والفرص:

• **التحديات:**

- جودة المحتوى: فوضى النشر الرقمي تجعل من الصعب على الأهل تمييز المحتوى الجيد من الرديء.

- إدمان الشاشات: الخوف من قضاء الأطفال وقتًا طويلاً أمام الشاشات وما يترتب عليه من آثار صحية وسلوكية.

- التشتت: كثرة العناصر التفاعلية والمحفزات في التطبيقات قد تشتت انتباه الطفل عن جوهر القصة ورسالتها.

- الفجوة الرقمية: عدم قدرة جميع الأطفال على الوصول إلى الأجهزة الرقمية الحديثة يخلق تفاوتًا في الفرص.

• **الفرص:**

- جذب القراء المترددين: يمكن للأشكال الرقمية الجذابة أن تكون مدخلًا ممتازًا للأطفال الذين ينفرون من الكتب الورقية.

- أدوات تعليمية مبتكرة: يمكن دمج مفاهيم علمية ولغوية معقدة في ألعاب وقصص تفاعلية ممتعة.

- إمكانية وصول عالمية: يمكن لطفل في أي مكان بالعالم الوصول إلى أفضل ما ينتجه أدب الطفل عالميًا بضغطة زر.

خاتمة:

إن الرقمنة ليست عدوًا لأدب الطفل، بل هي واقع جديد يفرض نفسه بقوة. التحدي الأكبر اليوم لا يكمن في مقاومة هذا التغيير، بل في كيفية تسخير إمكانياته الهائلة لخدمة الهدف الأسمى لأدب الطفل: بناء عقل نقدي، وتنمية خيال خصب، وزرع حب القصص في قلوب الأجيال الجديدة. المستقبل على الأرجح لن يكون رقميًا بالكامل أو ورقيًا بالكامل، بل سيكون هجينًا، يجمع بين سحر الكتاب المادي وعمقه، وبين الإمكانيات اللامحدودة التي توفرها التكنولوجيا الرقمية.

إن أدب الطفل المعاصر هو استثمار في عقول وقلوب الأجيال القادمة. إنه الأداة التي نمنحها لأطفالنا ليبنوا بها جسورًا من الفهم مع الآخرين، ويكتشفوا عوالم لم يزوروها، ويتعلموا كيف يطرحون الأسئلة الصحيحة بدلاً من حفظ الإجابات الجاهزة. عندما نضع بين يدي طفل كتابًا جيدًا، فنحن لا نمنحه قصة مسلية فحسب، بل نمنحه لغة جديدة للتفكير، ونافذة مشرقة يرى من خلالها جمال العالم وتعقيداته، وشغفًا



ثقافة الكاتب وأدب الطفل في العالم العربي.. أزمة المسؤولية والتكوين



إعداد: حصة بنت عبد العزيز

كاتبة من السعودية



ما بين الإحساس الأدبي والحس المعرفي، تشكلت أزمة عميقة بين ثقافة الكاتب وأدب الطفل، تتجه نحو المنتصف تارة وإلى الأطراف تارات أخرى، حيث يُعَدُّ أدب الطفل من أكثر فروع الأدب حساسية وعمقًا، فهو الجسر الأول الذي يربط الطفل بالعالم الخارجي، ويشكل له أدوات فهم الحياة والناس. لكنّ هذا الجسر هشّ، يحتاج إلى بناء متين، لا يقوم على النوايا الحسنة فقط، بل على فهم حقيقي لروح الطفل، وثقافته، واحتياجاته النفسية، والفكرية. فهل يمتلك الكاتب والمؤلف العربي لهذا العالم الثقافي والحس الأدبي والتربوية، ما يؤهله لأن يكون مرشدًا حقيقيًا للأطفال؟

في هذا التحقيق، نسلط الضوء على "أزمة المسؤولية والتكوين" التي تعصف بأدب الطفل في الوطن العربي، مستعرضين آراء عدد من الكتاب والباحثين الذين شاركونا رؤاهم حول مدى فهم الكاتب العربي لعالم الطفولة، ومستوى تكوينه الثقافي والمهني، والتحديات التي تواجهه في تقديم نصوص تستحق عقل الطفل وفضوله.

المحاور:

1. الكاتب والطفل... من يعرف الآخر؟ (هل يفهم الكاتب العربي عالم الطفولة حقًا؟).
2. ثقافة الكاتب: بين الاجتهاد والاختصاص (هل تكفي الموهبة؟ أم أن أدب الطفل يحتاج تكوينًا خاصًا؟).
3. الكتابة للطفل... عبور على جسر ضعيف (ما الفارق بين التبسيط الفني والتسطيح المخل؟).
4. الطفل ليس قارئًا ساذجًا (هل يحترم الكاتب عقل الطفل وميوله واتجاهاته وذوقه نحو النص الأدبي؟).
5. ورش غائبة ومهارات منسية (ما أثر غياب التدريب والتأهيل على مستقبل أدب الطفل؟).
6. أدب الطفل العربي... إلى أين؟ (ما الرؤى المستقبلية لصناعة أدب طفل احترافي يوازي التطلعات؟).

آراء الكتاب والباحثين والخبراء.. وكان أول الآراء في مجموعة الكتاب...



أكدت الكاتبة اللبنانية والمدربة على الكتابة الإبداعية، أ. زينب صالح، أن من يكتب للطفل عليه أن يصغي أولًا للطفل داخله قبل أن يكتب للأطفال في العالم، وأن من لديه أزمة مع طفولته لا يمكنه استشعار ما يقوله الأطفال حول العالم.

وقالت: «الطفل كائن حساس، شديد الملاحظة، مليء بالعوالم التي لا تُرى بالعين المجرّدة. والكاتب الذي لم يسبق له أن جلس على الأرض، على ارتفاع الطفل، ليرى العالم من زاويته، لا يستطيع أن يدّعي أنه يعرفه. الطفل يعرف جيدًا متى نكتب بصدق، ومتى نُنافق بلغة زاهية لا تُلامس عمقه، لذا من بين آلاف الأشخاص الذين يكتبون للطفل حول العالم، قلة فقط ينجحون».

وأضافت مستشهدة بقول الكاتبة "بياتريس ألِما": "الطفل لا يحتاج لمن يشرح له العالم، بل لمن يتعجب معه من العالم".

ثقافة الكاتب: بين الاجتهاد والاختصاص

أوضحت أ. زينب صالح أن الموهبة وحدها لا تكفي في الكتابة للطفل، بل يجب على الكاتب أن يواكب جميع ما يُنشر وما يهم الطفل في العالم الحديث مثل التكنولوجيا وغيرها، مؤكدة أن أدب الطفل لا يقل تعقيدًا عن أدب الكبار، بل هو أصعب أحيانًا؛ لأنه يتطلب التوازن بين الفكرة العميقة والطرح البسيط.

وأضافت: «من يكتب للطفل يحتاج إلى تكوين معرفي ونفسي ولغوي، ويحتاج إلى دراية بمراحل الطفولة واحتياجاتها، وإلى قلب صادق يعرف متى يصمت ليسمع، ومتى يتكلم ليساند». واستشهدت بقول نجيب محفوظ: "الكتابة للطفل مسؤولية لا يمكن أن تُترك للعفوية"، مؤكدة أن «الكتابة للطفل ليست لعبة تسلية، بل مسؤولية كبرى».

التبسيط الفني لا يعني التسطيح..

بيّنت أ. زينب أن «التبسيط الفني يعني أن أختار مفرداتي بعناية، وأصوغ الجملة بروح مرحة لا تُقلل من شأن الطفل، أما التسطيح، فهو حين أتعامل مع القارئ الصغير ككائن أقلّ. أنا أؤمن أن الطفل قارئ فطن، يلتقط النوايا بين السطور، وإن لم يستطع التعبير عنها».

وأضافت: «وكما قالت الكاتبة البريطانية جوديث كير: "الطفل لا يريد أن تُقال له الحقيقة، بل أن يُلمّح له بها، فيشعر أنه اكتشفها بنفسه" أنا أحتاج إلى معرفة خصائص كل عمر، كي أعرف المهارات التي يجب أن أركز عليها، واللغة التي يجب أن أخاطبه بها، فعمر الثلاث سنوات يختلف عن عمر الست سنوات، يختلف عن عمر التسع سنوات. أستطيع مثلًا أن أتكلم عن موضوع صعب، مثل الموت، لكن برمزية ولغة مبسطة لعمر الست سنوات».

وأردفت مؤكدة: «الطفل ليس قارئًا ساذجًا، بل يعرف متى تكذب عليه... حتى لو لم يقل شيئًا. كثير من كتب الأطفال اليوم تملأها العبر الجاهزة، دون أن تترك للطفل مجالًا للتفكير أو التساؤل أو الخيال. نحن بحاجة إلى نصوص تفتح له الباب ليكملها بخياله، لا نصوص تُغلق كل الأبواب وتتركه يتلقّى دون مشاركة. لهذا نرى القصص الجميلة الرائجة الهادفة، تواكب كل تقدم في مجال نمو الطفل المعرفي والنفسي والسلوكي في العالم».

وأضافت مستشهدة بقول "ماريان دبليو": "أعظم القصص التي كتبتها كانت تلك التي كتب الطفل نصفها في ذهنه".

ورش غائبة ومهارات منسية..

في حديثها عن غياب الورش التدريبية المتخصصة، قالت أ. زينب: «في التدريب تتفتّح العيون. حين درّبت كاتبات على الكتابة للأطفال، وجدت أن معظم العقبات لم تكن في الموهبة، بل في روح الطفولة والأطفال، وفي قلة المتابعة والقراءة لما يُكتب في أدب الطفل. نحن بحاجة إلى ورش تدريب لا تعلّم فقط كيف نكتب، بل لماذا نكتب، ولمن نكتب».

واستشهدت بقول الدكتور عبد التواب يوسف: "لكي نكتب للطفل، علينا أولًا أن نتعلم أن نكون أطفالًا من جديد".

أدب الطفل العربي... إلى أين؟

أجابت أ. زينب صالح: «إذا أردنا أن نرتقي بأدب الطفل عربيًا كي نواكب المسيرة العالمية، علينا أن نضعه في الحسبان ليكون ضمن أهم أولوياتنا. علينا احترام عقله وذائقته وحقه في قراءة



أدب يحترمه ويخدمه بحق».

وأضافت: «فالمستقبل للدول جمعاء يبدأ من هنا: دعم المؤلفين، توفير مساحات حقيقية للتجريب، إتاحة الورش المهنية، وربط أدب الطفل بالتعليم والترفيه معًا؛ لأن الطفل العربي يستحق أدبًا يليق به... لا أدبًا مستوردًا من عالم لا يشبهه».

واختتمت حديثها مستشهدة بقول أنطوان دو سانت-إكزوبيري: ”جميع الكبار كانوا أطفالًا فيما مضى... لكن قليلين منهم من يتذكّر ذلك“.



كما أوضح د. محمد عوض، كاتب أدب الطفل والباحث العلمي الحاصل على دكتوراه في علوم البحار من الكويت، أن كثيرًا من كتّاب أدب الطفل في العالم العربي ينطلقون من رغبة نبيلة في التوجيه والإلهام، لكن الفهم الحقيقي لعالم الطفولة يتطلب أكثر من النية الحسنة.

وقال: «الطفل كائن مستقل في نموه وتفكيره وتكوينه، ولا يمكن اختزاله في قالب واحد. بعض الكتّاب يكتبون للطفل كما لو أنه لا يفهم، بينما الصحيح أن الكاتب هو من يحتاج إلى أن يفهم الطفل؛ أن يستمع له، ويتعرّف على تطلعاته، ويلتقط نبض اهتماماته. من لا يعيش الطفل في داخله، لن يتمكن من مخاطبته بإبداع».

الموهبة لا تكفي وحدها..

أكد د. محمد أن الموهبة هي البداية، لكنها لا تكفي، مشيرًا إلى أن «أدب الطفل من أكثر المجالات التي تتطلب تكوينًا خاصًا يجمع بين الحس الأدبي والوعي النفسي والمعرفة التربوية، وأنه لا بد من فهم خصائص النمو العقلي واللغوي والعاطفي للطفل في كل مرحلة عمرية، لأن الفجوة بين الكاتب والطفل لا تُردم إلا بالعلم والتجربة والاطلاع الواسع على أدب الطفل العالمي والدراسات الخاصة في هذا المجال».

الجمع بين التخصص العلمي والأدب..

أوضح د. محمد قائلًا: «انطلاقًا من خلفيتي كباحث علمي حاصل على درجة الدكتوراه في علوم البحار، حرصت على المزج بين التخصص العلمي والرسالة التربوية، فكانت محاولاتي تحويل المعلومات البيئية والعلمية المعقدة إلى قصص للأطفال بأسلوب بسيط يحمل قيمة معرفية وتوعوية. أحرص أن يفهم الطفل موضوعات مهمة؛ مثل التوازن البيئي والتنوع الحيوي، ويشعر بالانتماء للطبيعة، دون إثقاله بمصطلحات أو تجريدات معقدة».

وأشار إلى أن هذا التوجه تجلّى في قصصه:

Wade the Whale، Nature's Conversation، Frank the Fiddler Crab،

والتي ساهمت في تعزيز الوعي البيئي لدى الأطفال، وأثارت اهتمام أولياء الأمور الذين وجدوا أنفسهم يستفيدون معرفيًا منها، رغم كونهم غير مختصين علميًا، ما عمّق العلاقة بين القصة والبيت.

التبسيط لا يعني التسطيح:

بيّن د. محمد الفرق بين التبسيط والتسطيح قائلًا: «التبسيط هو مهارة إيصال فكرة عميقة بلغة سهلة وجذابة، دون أن تفقد الفكرة جوهرها أو عمقها، بينما التسطيح هو تقليص المعنى وتجريده من كل بعد جمالي أو فكري. الطفل قادر على استيعاب الرمزية والتعدد إذا قُدمت له بطريقة تحترم ذكاءه وخياله، ومن واجب الكاتب أن يوازن بين لغة بسيطة ورسالة غنية، دون الوقوع في فخ إضعاف النص أو تفريغه من الجمال الأدبي».

تجربة التعاون مع الشاعرة نصيرة عزيزي..

قال د. محمد: «في هذا السياق، كانت لي تجربة مميزة مع الشاعرة الجزائرية نصيرة عزيزي، حيث عملنا على إحياء أسلوب الأناشيد البسيطة الجميلة التي تحمل معاني تربوية عميقة، كما في قصة (قلعة الأميرة نور)، التي جمعت بين الموسيقى الداخلية للنص والقيمة التربوية، ما زاد من تفاعل الطفل مع الفكرة وسهّل وصولها لعقله وقلبه».

الطفل المعاصر: قارئ ذكي متعدد المصادر..

أشار د. محمد إلى أن كثيرًا من النصوص المكتوبة للطفل في العالم العربي تنطلق من فرضية خاطئة بأن الطفل يتقبل كل شيء دون نقد أو ملل، قائلًا: «هذا غير صحيح، فالطفل المعاصر قارئ شديد الذكاء، متعدد المصادر، ويمتلك ذوقًا بصريًا وفنيًا عاليًا. يجب أن تُكتب له النصوص بمراعاة فضوله وخياله وميله للتجريب، لا بتلقينه الدروس المباشرة. النص الناجح هو الذي يُخاطب الطفل



من الداخل لا من فوق، فيحترم وعيه ويحرّك خياله».

أهمية الرسم في قصص الطفل العلمية..

وتحدث عن أهمية الرسم في تبسيط المفاهيم العلمية للأطفال، مبينًا: «كان للرسم دور كبير في تقريب الفكرة للطفل، خاصة في القصص التي تتناول كائنات بحرية نادرة أو غير معروفة. واجه الرسامون الذين تعاونت معهم صعوبة في البداية لعدم معرفتهم الدقيقة بشكل تلك المخلوقات، لكن مع البحث والمثابرة، تعلّموا وتفاعلوا مع التجربة، وأبدعوا في تقديم رسوم واقعية جذابة ساعدت في تعزيز المحتوى العلمي بأسلوب بصري ممتع. الجميل أن أولياء الأمور أنفسهم أشادوا بهذه التجربة وتعلموا منها مع أطفالهم».

غياب الورش وأثره على جودة النصوص..

وأكد د. محمد أن غياب الورش المتخصصة يؤثر سلبًا على جودة نصوص الطفل في العالم العربي، حيث يؤدي إلى اجترار الصيغ التقليدية والمفردات النمطية، قائلًا: «التدريب المستمر يُطوّر أدوات الكاتب ويجعله أكثر قدرة على التجديد ومواكبة ما يثير الطفل اليوم. نحتاج إلى برامج معتمدة، ومراكز بحث وتكوين، وفرص احتكاك بتجارب عالمية ناجحة، تُساعد الكاتب في تطوير فكره وأسلوبه ليقدّم أدبًا حقيقيًا يُخاطب الطفل بصدق وإبداع».

مستقبل أدب الطفل العربي: رؤية واضحة..

وختم د. محمد عوض حديثه مؤكدًا: «إذا أردنا مستقبلًا مزدهرًا لأدب الطفل العربي، فعلينا أن نستثمر في تعليم الكتابة الإبداعية للأطفال بشكل علمي ومنهجي، ونشجع الشراكة بين الكتّاب والمربين وعلماء النفس والفنانين، ونؤسس صناديق دعم ومؤسسات عربية مشتركة تُموّل مشاريع أدب الطفل الجاد، ونُطلق جوائز عربية سنوية تُحفّز التجديد والابتكار في هذا المجال، مع اعتماد النقد الأدبي المتخصص لتقويم النصوص والارتقاء بها».

واختتم قائلًا: «الطفل العربي يستحق أن يُكتب له أدب يليق به، ينير له الطريق، ويحرّك فيه الخيال والحسّ الجمالي، ويمنحه أدوات الحلم والفهم، حتى يكون الأدب وسيلة بناء ووعي لا وسيلة تلقين فقط. وأشكر مجلة (فرقد الإبداعية) على هذا الطرح العميق والمهم، الذي يفتح باب النقاش الصادق حول مستقبل أدب الطفل العربي».



أيضًا شارك معنا الكاتب الكبير مصطفى القاضي – مدير تحرير جريدة الجمهورية وسكرتير عام اتحاد كتاب مصر السابق – مشيرًا إلى شغفه القديم بأدب الطفل، قائلًا: «منذ نعومة أظفاري وأنا متعلق بقصص الأطفال، ودراستي في الأزهر الشريف شدتني إلى القصص الإسلامية التي تزرع في الطفولة القيم العليا التي أمرنا بها الله عز وجل».

وأوضح أن عمل والده كقاضٍ ورئيس محكمة ترك أثرًا في توجهه إلى كتابة قصص الأطفال التي تنشر العدل وتزرع القيم، قائلًا: «كان والدي حاضرًا بقوة في كثير من قصصي التي كتبتها للطفل، وجعلني أحرص على تقديم نماذج تزرع في الطفل البحث عن مفردات العدالة في حياته».

وأشار القاضي إلى أن عمله الصحفي في المجال الأدبي ولقاءه المستمر بكبار الكتاب وشبابهم كشف له أمورًا مهمة، قائلًا: «بعض كبار كتّاب الأطفال الذين كانت تربطني بهم صلات قوية، كانوا إذا رأوا موهبة حقيقية لشاب واعد في الكتابة للطفل، لا يكتفون بعدم مساعدته، بل يحاولون عرقلته وإبعاده عن المجال، بإقناعه بكتابة القصة للكبار أو الرواية أو الشعر، حتى يظل لهم وحدهم السيادة في هذا المجال».

وأضاف: «خلال إشرافي على الندوات الأدبية لأكثر من أربعين عامًا، كنت أحاول توجيه الشباب إلى المجال الذي يجيدون الكتابة فيه، وأوصي الكبار بمساندتهم، وقد كان بعض الكبار يقومون بدورهم بإخلاص، فيما كان آخرون يجاملونني على مضض».

وعن تفاعله مع الأطفال، أشار القاضي إلى حضوره ندوة مع الكاتب الكبير محمد عبد الحافظ ناصف، حول آخر أعماله «حكايات القاضي»، حيث فوجئ بتفاعل الأطفال وطرحهم للأسئلة حول العدالة والظلم، قائلًا: «الأطفال لا يمرون على الحكايات مرور الكرام، بل يفتح كل سطر أمامهم بابًا جديدًا للسؤال».

وانتقد القاضي بعض من يقتحمون مجال الكتابة للطفل دون وعي، قائلًا:



«هناك من كتب القصة القصيرة للكبار عشر سنوات دون صدى، فاتجهوا فجأة للكتابة للطفل بكثرة، والنتيجة أعمال سطحية لا تضر ولا تنفع، إذ إن الكتابة للطفل لا تُعقد لها ندوات ولا نقد جاد لها، فتنتشر هذه الكتابات دون تمحيص».

وفي ختام حديثه، أعرب القاضي عن أمله في ازدهار الكتابة للطفل على يد كتّاب حقيقيين، قائلًا: «أتمنى أن تساهم كتابات المبدعين الحقيقيين في تنشئة أجيال تحمل القيم وتنفع المستقبل».



وأضافت الشاعرة المصرية منال السويفي: «الشفافية غائبة في بعض الأقلام. أنا كشاعرة، أنطلق بكلماتي وصوري الشعرية إلى حيث أريد، وأحلق فوق حدائق الزهور لأتنسم عطورها، وأغوص في البحار بحثًا عن أجمل اللآلئ، ولهذا يسمونني (شاعرة الأحلام)».

لكنها أوضحت أن الكتابة للأطفال تختلف تمامًا عن الكتابة للكبار، مؤكدة أن «كل قصة للأطفال يجب أن تحمل مغزى حقيقيًا، وأن تتوافق مع عالم الطفولة النقي الذي لم يلوث بعد بمشاكل الحياة»، مشيرة إلى أن الأمل معقود على الأجيال القادمة لتكون محصنة ضد التلوث الفكري والأخلاقي، بحيث ترفض ما يقترب منها من غبار الحياة الملوث، لذلك «أتأنى جدًا في هذا الأمر، وأعرض أعمالي على أهل الثقة والخبرة، وهم للأسف قلة قليلة في هذا الزمان»، على حد تعبيرها.

وأشارت السويفي إلى أنها رغم كونها رئيس مجلس إدارة مؤسسة نشر، لكنها تحتاج إلى النصح والتوجيه الحقيقي، مؤكدة أن البعض قد يجاملها بدافع المجاملة أو المنفعة، لكنها تبحث عن الصدق الذي يرشدها إلى الطريق الصحيح، مضيفة: «لدي لجان تقييم ترفض الكثير من أعمال الكتّاب، لكنها قد تمتدح أعمالي دون نقد حقيقي، ولهذا أحتاج إلى أصحاب الخبرة الذين يقولون الحقيقة بأمانة».

وحول تجربتها في إدارة مؤسسة النشر، أوضحت أنها تتلقى الكثير من الأعمال الموجهة للأطفال لكنها ترفضها قبل عرضها على لجان التقييم، لأنها تجدها سطحية وساذجة وقد تضر الطفل، مؤكدة أنها لا تهتم بالأسماء الكبيرة على الأغلفة أو الإغراءات المادية التي قد يقدمها أصحاب الأعمال، مضيفة: «قد أقبل أعمالًا سطحية للكبار لأن القارئ البالغ حر في اختياراته، أما الطفل فهو أمانة ومسؤولية، ولا يجوز تقديم أعمال سطحية له».

أما عن مستقبل أدب الطفل في العالم العربي، فقد أعربت السويفي عن تفاؤلها الكبير، قائلة: «أنا متفائلة جدًا بما سيتركه جيلنا الحالي من أعمال عربية سيكون لها صدى عالمي في عالم الأطفال، ودون ذكر أسماء، انتظروا حتى عام 2030، وستشهدون إنجازًا غير مسبوق في الكتابة للطفل العربي والعالمي».



من ناحية أخرى، تحدثت الأديبة الإماراتية أ. أسماء الزرعوني عن تجربتها في الكتابة للطفل، مؤكدة أن هذا النوع من الكتابة يعتمد غالبًا على التفاعل مع الطفل. وقالت: «في البداية، كنت أكتب لطفلتي وأجعلها الناقد الأول، أقرأ لها ما أكتب وأتعمد أحيانًا تغيير بعض التفاصيل، فتقوم في اليوم التالي بتصحيح ما أغيره وتقول: لم تذكري هذا من قبل، لماذا غيرتِ؟».

وأوضحت أنها حرصت على فهم الطفل بشكل أكبر، فطلبت الانتقال من عملها كأمينة مكتبة في وزارة التربية إلى مدرسة ابتدائية، حتى تقترب من عالم الطفل، مشيرة إلى أنها أحيانًا كانت تستقي القصص من أفواه الأطفال أنفسهم. وأبدت أسفها لوجود بعض الكتب التي يكتبها مؤلفون لا يفهمون الطفل ولا يشبعون رغباته، معتبرة أن كثيرًا منها مجرد كلام يُرصّ، ويبدأ غالبًا بعبارات تقليدية مثل "كان يا ما كان في قديم الزمان"، رغم إقرارها بوجود كتّاب عرب متميزين استطاعوا التعرف إلى ما يريده الطفل فعلًا.

وأكدت الزرعوني أن الكتابة للطفل تحتاج بجانب الموهبة، إلى التوسع في فهم احتياجات الطفل، مشيرة إلى أن دراستها

لمساق "علم نفس الأطفال" ساعدها في تعميق تجربتها، كما ساهم قربها المستمر من الأطفال في تطوير أسلوبها في الكتابة لهم.

وترى أن الكتابة للطفل تمثل "معادلة دقيقة" بين الفن والتربية، وبين الإبداع والوضوح، وبين الجاذبية والبساطة، واصفة إياها بـ "العبور على جسر ضيق"، نظرًا لحساسية الطفل وسرعة ملله، فإذا لم يراعِ الكاتب نفسيته واحتياجاته، انصرف الطفل عن النص فورًا.

وأضافت: «هناك فارق عمري ومعرفي كبير بين الكاتب والطفل، لذا يجب على الكاتب إيصال المعنى بلغة مبسطة وأسلوب شيق دون مبالغة أو إسقاط، فاللغة والخيال لدى الطفل في طور التشكيل، ويجب تبسيط الفكرة العميقة بلغة مفهومة، مع اختيار كلمات سهلة ذات معنى جميل، واستخدام الصور والتشبيهات المناسبة مع بيئة الطفل، مع الاحتفاظ بالقيمة الجمالية للنص».

وحذّرت من "التسطيح المخل" الذي يجعل النص يفقد قيمته ويفرغ الفكرة من مضمونها من أجل السهولة، موضحة أن ذلك يحدث حين يختزل الموقف أو الشخصية في نمط ثابت، أو تُستخدم لغة سطحية لا تثير الخيال ولا تحفز الطفل، فتتحول النصائح المباشرة المكررة إلى ملل مثل "قم للصلاة، قم للطعام"، مؤكدة أن الفن الحقيقي يحترم عقل الطفل، بينما التسطيح يستخف به.

وقالت الزرعوني: «يمكن للكاتب أن يحوّل الجسر الضعيف إلى جسر قوي إذا فهم الطفل جيدًا واحترم عقليته، خاصة في زمننا هذا، حيث يتعامل الطفل مع الأجهزة الذكية ويكتشف كل شيء بنفسه، وأصبح العالم في كفّ اليد، ما يجعل الطفل أكثر ذكاءً ووعيًا، لذا على الكاتب أن يكون قريبًا من الطفل ليستطيع الكتابة له، وهو ما حرصت عليه حين طلبت الانتقال إلى مدرسة أطفال حتى أكتب لهم بصدق».

وأشارت إلى أن دولة الإمارات شهدت اهتمامًا متزايدًا بأدب الطفل، حيث تُنظم الكثير من الورش والمسابقات والمهرجانات الموجهة للطفل وكاتب الطفل، مثل المهرجان القرائي السنوي في الشارقة، وجائزة الشيخ محمد بن راشد القرائية، التي تتضمن ورشًا ومحاضرات وندوات متخصصة.

واختتمت حديثها بالتأكيد على أن «أدب الطفل بخير»، موضحة أنه في الماضي كان كتّاب الطفل يُعدّون على الأصابع، بينما أصبح أدب الطفل اليوم في المقام الأول، والحكومات والمؤسسات تدفع ملايين الدراهم لتطويره، مشيرة إلى أن جائزة الكتابة للطفل في معرض الشارقة للكتاب وحدها تصل جوائزها إلى ملايين الدراهم، ما يعكس الاهتمام الحقيقي بهذا المجال الحيوي».



وأكدت الكاتبة السورية المتخصصة بأدب الطفل، أ. نوّار الشاطر، أن الطفل هو أمل الغد واستمرارية المستقبل وجسر الفرح نحو الحياة، وأن الكتابة له وعليه ومن أجله تُعد من أرقى أنواع الآداب الإنسانية عبر الزمن. وأضافت: «نحن ككتّاب للطفل نحمل على عاتقنا أمانة أخلاقية وتربوية وتوعوية كبيرة، وكون الكاتب عاش مرحلة الطفولة، فهو يعرف الطفل واختبر مشاعره وما زال الطفل الداخلي يعيش فيه، لكن المعرفة الحقيقية تظل مرهونة بالخبرة والفهم والاستيعاب».

وأوضحت أن الطفل لا يهتم بشخص الكاتب بقدر اهتمامه بالقصة والأنشودة التي يقرأها ويسمعها، فمرحلة الطفولة هي مرحلة التعرف والاكتشاف وبناء المعارف والأذواق. وترى أ. نوّار أن الكاتب الموهوب الذي يمتلك أدوات اللغة والخيال والفهم العميق لتكوين الطفل ومستويات فهمه المختلفة، مؤهلًا ليكون الأنجح في الكتابة للطفل، مؤكدة أن الموهبة ضرورية للإبداع، بينما التخصص ضروري لتطوير هذه الموهبة، ومتابعة تطورات الحياة وانعكاساها على الطفل تعزز ثقافة الكاتب وتجعل كتابته أكثر جاذبية، خاصة في عصر وسائل التواصل والذكاء الصناعي والثورة الرقمية وتأثيرها العميق على الطفل».

وأضافت: «في رأيي، الكتابة للطفل من أعقد أنواع الكتابة، لأنها تحتاج إلى موهبة وتخصص وثقافة واهتمام عميق وخبرة كبيرة، فالطفل قارئ ذكي لا يجامل، ويتذوق الأدب بفطرته النقية، وتتشكل لديه القدرة على التذوق الأدبي والفني منذ السنوات الأولى من حياته، ثم تنمو وتتطور مع تراكم القراءات والأنشطة التفاعلية».

ومن تجربتها كأم وكاتبة وصحفية تكتب للطفل، أوضحت أ. نوّار الشاطر أنها لاحظت وجود فجوة بين الكاتب وما يقدمه للطفل، ما دفعها عمليًا إلى الانتقال من

كتابة القصص والأناشيد إلى دمج الأطفال فيها واقعيًا، من خلال "نادي القراءة التفاعلي" الذي أقامته في المركز الثقافي بمدينة دمشق، حيث قدمت للأطفال مادة قرائية متنوعة وناقشتهم بما سمعوه، واستخرجت منهم آراءهم الناقدة، وعززت فكرة بناء الثقة بالرأي والتعبير الحر، كما أرفقت الجلسات بأنشطة تفاعلية تعتمد على اللعب والخيال لكسر جمود التلقي وجعل الطفل يشعر بالمتعة والفائدة معًا».

وأشارت إلى أن الورشات التفاعلية تعد أساسًا في تنمية المواهب والمهارات لدى الطفل، حيث يتعرف الطفل من خلالها إلى ميوله ويبني شخصيته ويصقل قدراته، مؤكدة أن هذا الأمر يحتاج إلى تعاون الأهل ورعايتهم المستمرة، فدون الاهتمام لن تنمو الخبرات ولن تتفعل القدرات الخفية لدى الأطفال.

وختمت حديثها بالتأكيد على أن أدب الطفل في العالم العربي رائد ومتطور وفيه مواهب كبيرة تكتب بإبداع، «لكن الكلمات تبقى حبيسة الورق ويبقى تأثير الأدب محدودًا، إن لم يترافق مع ورشات عملية تطبيقية تلامس عالم الطفل الداخلي» على حد تعبيرها.



وتحدث الباحث والكاتب العراقي أ. نجم عبد عطية الخفجي، قائلًا: على الكاتب أن يعرف الطفل وأن يطلع على رغباته وتفكيره وأن يتمكن من مخاطبته، بعد أن يحدد الفئة العمرية المستهدفة، إن البيئة الاجتماعية والنفسية والثقافية وحتى الاقتصادية، لها الدور الكبير في اختيار الموضوعة وإيجاد لغة سلسة تتيح للطفل استيعابها وفهمها...

ويرى الكاتب أن أدب الطفل يحتاج تكوينًا خاصًا ولا تكفي الموهبة وحدها ولا الاختصاص وحده، فهي عملية مركبة تحتاج الموهبة والاختصاص والدراسة المستمرة لما هو جديد في عالم الطفولة.

وفي الفرق بين التبسيط الفني والتسطيح المخل، أضاف الكاتب: لا شك أن التبسيط الفني هو ضرورة لوصول ما يصبو إليه الكاتب للوصول بالمعلومة وما يهدفه النص من غايات إرشادية أو ترفيهية أو تعليمية، وذلك عن طريق تبسيط الفكرة واللغة المستخدمة واختيار مصطلحات سلسة تتوافق وعقلية الطفل المقصود المرسل إليه، على عكس التسطيح والسذاجة التي تطيح بالنص وتشوش غايته.

كما أكد الخفاجي قائلًا: الطفل ليس ساذجًا، وعلى الكاتب الانتباه في هذه العملية، ودليل ذكائه أنه في تساؤل مستمر ليكتشف ما حوله، لذا يتطلب من الكاتب مراعاة ذكاء الطفل في كتاباته.

وفي محور الورش الغائبة ومهارات الكتابة للطفل، أضاف قائلًا: من الضرورة إقامة ورش لبناء المهارات والتعرف عما هو جديد في البحوث والدراسات التي تهتم بأدب الأطفال، كذلك لا بد من العمل الميداني لمعرفة أفكار وحاجات الطفل لإشباعه ثقافيًا، ولا بد من إقامة الدورات للكتاب الذين يعملون في هذا المجال...

أما في سؤال: أدب الطفل إلى أين؟ ختم الخفاجي حديثه قائلًا: لا بد لنا قبل الإجابة عن هذا السؤال أن نتساءل: هل لبى أدب الأطفال لدينا رغبات وحاجات الأطفال الثقافية؟ وهل أدب الأطفال لدينا لاقى الاهتمام المطلوب من قبل الأسرة العربية والمؤسسات ذات العلاقة؟ وهل أدب الأطفال واكب التطورات التكنولوجية والذكاء الصناعي؟ وما مدى تأثير هذا الأدب على الأطفال؟

وعند الإجابة عن هذه الأسئلة قد تكون لدينا صورة واضحة عن أدب الأطفال.

وهنا أشار إلى مسألة مهمة جدًا، وهي غياب النقد لأدب الأطفال في الدول العربية، وإن وجد فقليل. ونتمنى النهوض بواقع النقد في هذا المجال، وأعتقد أن النقد في مجال أدب الأطفال يساهم مساهمة كبيرة في تطور أدب الأطفال والوصول إلى غايات مقبولة.



يؤكد الكاتب المصري جمال بركات، رئيس مركز ثقافة الألفية الثالثة:

«أدب الطفل في العالم العربي... نحو مستقبل أفضل»

أن أدب الطفل هو أهم فروع الأدب على الإطلاق، كونه أدب بناء يصنع أجيال المستقبل، وأهم غرف هذا البناء

هي غرفة «الخلق السوي والدين»، فإذا بُنيت هذه الغرف بشكل جيد، سيكون لدينا جيل سوي مؤمن يجعل حياتنا حياة شبه فردوسية.

لذا يرى أن علينا الالتفات إلى السؤال الأول في هذا التحقيق بمنتهى الجدية: هل من يتصدى للكتابة للطفل يعرف عالم الطفولة حقًّا؟ أم أن الفكرة طرأت على رأسه فقام ونفذها، وقد يكون مثل كثيرين فشلوا في الكتابة للكبار فاستسهلوا الكتابة للطفل، ظانين أنها مجرد لعب الكرة والجري في الحديقة أو مشاهدة الأسد والنمر في حديقة الحيوان أو ذكر بعض المواعظ بأسلوب تقريري ساذج.

ويروي جمال بركات تجربته الشخصية قائلًا:

عندما دخلت الصف الأول الابتدائي، لم أتجاوب مع أستاذي إبراهيم السيد أثناء تعليمه الأطفال حروف الهجاء، واكتشف أنني أعرف القراءة والكتابة والحساب، فكان مذهولًا وسألني: «من الذي علمك؟»، فقلت: «ربنا»، فقال: «ونعم بالله، ولكن من من الأساتذة أو الشيوخ علمك؟»، فقلت: «لا أحد». وهذا ما حدث فعلًا، إذ أدخلني والدي – رحمه الله – إلى الكتّاب لحفظ القرآن، لكن الشيخ منذ اليوم الأول ضربني بالعصا، فأغلقت ذاكرتي، ولم أحفظ آية واحدة لمدة ستة أشهر، لكنني تعلمت من خلال مشاهدة التلاميذ الكبار وهم يكتبون ويحسبون دون أن يلتفتوا إليّ.

ويتابع:

قال لي أستاذي: «المدرسة لن تستطيع أن تضيف إليك، وأنت اليوم ضيف لدينا حتى نرى ماذا سنفعل معك»، وفي نهاية اليوم أعطاني قصة لأقرأها وأحكيها للأطفال في اليوم التالي، ففعلت، وظل يفعل ذلك لفترة، ثم أعطاني قصتين لفترة ففعلت، ثم ثلاث قصص، حتى قرأت كل ما في المكتبة وكل ما اشتراه لي، وكل ما اشتراه لي أخي الشهيد سيد – رحمه الله. وفي البداية ترك لي ربع الحصص الدراسية، ثم نصف الحصص، وفي بعض الأيام التي كان يأتي فيها متعبًا كان يتركني أقوم باليوم الدراسي بالكامل لأحكي للأطفال، وكان الأطفال في منتهى السعادة.

وعندما لم يعد أمامي أي مصدر للحصول على القصص، اضطررت لتأليف القصص بنفسي لأحكيها للأطفال في اليوم التالي، فهذا التزام لا بد من القيام به، وكنت أكتب من قصة إلى ثلاث قصص في اليوم، فالأطفال يذهبون إلى البيت للمذاكرة، وأنا أذهب لكتابة القصص، وكنت الأول المطلق في جميع الامتحانات، وكان بيني وبين الثاني أكثر من مئة درجة.

ويؤكد الأستاذ جمال أن الموهبة ضرورية في جميع فروع الإبداع، لكنها ليست كافية وحدها ليبدع المبدع في أدب الطفل، إذ يحتاج كاتب أدب الطفل أن يكون قريبًا من نفس الطفل وفكره وميوله. ويشير إلى أن الكاتب الذي يكتب سلسلة للطفل تحت مسمى التبسيط ثم يقدم محتوى سطحي، فإن أدبه يكون مضرًا ويأخذ الطفل خطوات إلى الوراء، فالفارق بين «التبسيط» و«التسطيح» كبير جدًا، وعلى من يكتب للطفل أن يدرك أن الطفل في أكبر مراحله طرحًا للتساؤلات، وهناك تساؤلات لا يستطيع الكبار الإجابة عنها، ويقول: «أنا منهم، وقد نقول لهم: هذه إرادة ومشيئة الله، وعلينا المثول لها».

ويعود إلى الماضي قائلًا:

منذ عشرات السنين، عندما كانت الندوات الأدبية في أوجها، كان هناك من يحتضن المواهب ويحاول تقويمها ومساعدتها، وكان هناك من يرفض ذلك ويبخل بعلمه وجهده. أما الآن، فقد تغير الوضع تمامًا، وأصبحت هناك بعض الورش الأدبية التي تدعو طالب الإبداع مقابل بعض المال، وكل ما يحصل عليه طالب العلم بعض المحاضرات النظرية مع الإشارة إلى بعض النماذج. حتى أن أحد الذين يقومون بتعليم كتابة الرواية لم يكتب في حياته رواية يحترمها الوسط الثقافي، وعندما أراد لفت النظر كتب رواية عن الأمور المحرمة.

ويختتم مؤكدًا:

أدب الطفل العربي له مكانة جيدة بين الأدب العالمي، وفي المستقبل سيكون له – بأمر الله – المكانة الأفضل بين الآداب العالمية، وهناك مجموعة من الأدباء والأديبات الذين يتريثون في كتاباتهم ويعنيهم تقديم أعمال ذات قيمة إنسانية عالمية، وهو على يقين بأنهم سيدلون بدلوهم في المرحلة المقبلة وسيكونون ضمن معجم أصحاب المئة كتاب للطفل، مشيرًا إلى أنه سبق وأشار إلى بعض هذه الأسماء في تحقيقات ومقالات سابقة، ويختتم بالشكر والتقدير.

أدب ما بعد الحداثة.. رؤى القرن الواحد والعشرين

فاطمة الشريف

"يتحدى ما بعد الحداثيين إيمان عصر التنوير بالعلم والتكنولوجيا كأدوات للتقدم البشري. وينظرون إلى العقل والمنطق على أنهما مفاهيم، لا تصلح إلا ضمن التقاليد الفكرية الراسخة".
Britannica

قاد عدد من الكتّاب والشعراء الإنجليز والأمريكيين حركات أدبية في الفكر البريطاني وروح الحداثة الغربية، فشكلت أعمالهم عمقًا في التجربة الذاتية عبر توظيف العلوم الإنسانية؛ مثل الفلسفة، والنظرية السياسية، والتحليل النفسي، منفصلين عن الأشكال التقليدية السابقة سعيًا وراء تقنيات وموضوعات سردية جديدة، ما منح الحداثة فترة ازدهار وتجديد إبداعي.

في أدب الحداثة هنالك حس جاد حيال قبول الفوضى والدمار كرمز لانهيار التقاليد الكلاسيكية في الأدب الإنجليزي، ما جعله يتسم بالفردية والتشاؤمية نتاجًا للدمار الذي خلفته الحرب العالمية الأولى، الذي عانى منه الكثير من الكتاب شخصيًا في ساحة المعركة، ولعل فريدة تي إس إليوت (T.S.Eliot) الأرض اليباب مثال للقصيدة الإنجليزية الحديثة وحركة الحداثة وما بعدها، كما قامت الروايات الحداثية بتحطيم الأعراف التقليدية، مثل الأدوار الاجتماعية والثقافية بين الذكور والإناث، موظفة تقنية التشظي في البنية والأسلوب والموضوع (Stylistic and thematic fragmentation) والشخصيات والسرد؛ ما صنع نصوصًا متعددة الأجزاء في موضوعات الفقد والمنفى، ورفض الحقائق التقليدية ورموز السلطة، مع تقديم إحساس جديد بالواقع يقوم على الحقائق النسبية والمؤقتة.

بعد الحرب العالمية الثانية، بدأ أدب ما بعد الحداثة يتشكل كتحول ثقافي شامل، اتسم بمزيد من اللعب والسخرية والتشكيك في المسلمات، مؤديًا إلى رفض الحقائق المطلقة، مؤكدًا على نسبية المعنى، وذاتية التأويل، ونظر إلى الواقع من منظور يمزج بين الثقافة الرفيعة والشعبية، وبين الحقيقة التاريخية والخيال الأدبي.

لقد تميز أدب ما بعد الحداثة بقطيعة واضحة ومقصودة مع التقاليد الفكرية والفنية السابقة، وجاء كردة فعل ضد المعتقدات الدينية والسياسية والاجتماعية الراسخة. ومن أبرز المبادئ التي حاكى أدب الحداثة: الاعتقاد بأن الواقع يُبنى من خلال إدراك الفرد وتفسيره مع نفي وجود حقيقة مطلقة، والتأكيد على نسبية المعنى، وانعدام الشعور بالانتماء للتاريخ أو المؤسسات، حيث تسود تجربة الاغتراب والضياع واليأس. في الوقت ذاته، يظهر الدفاع عن الفرد والاحتفاء بقوته الداخلية كموقف مضاد، مع الإيمان بعشوائية الحياة والاهتمام المتزايد باللا وعي كعامل مكوِّن للسرد والهُوية.

تبنّى أدب ما بعد الحداثة أساليب تعبير جديدة تؤسس لهويته الفنية والفكرية، منها: اللعب (Playfulness)، السخرية (Irony)، المحاكاة الساخرة والتقليد الأسلوبي (Parody/Pastiche)، الفكاهة السوداء (Black Humor)، العبثية (Absurdism)، تقنيات ما وراء السرد (Metafiction)، وأخيرًا التلاعب باللغة والمعاني (Play with Language and Meaning).

وقد أسفرت هذه الأساليب عن ظهور نصوص وأعمال أدبية هيمنت على التجربة الإنسانية بمشاعر الاغتراب والقلق الوجودي، مع تركيز واضح على الذات واللا وعي. وتميزت هذه الأعمال بما يُعرف بالتناص أو "التداخل النصي الهجين" (Intertextuality)، الذي منحها روحًا سردية جديدة، عبر دمج عناصر من نصوص وأنواع أدبية متعددة في بنية سردية واحدة.

من أبرز الأمثلة التي تجسّد هذا التداخل النصي:

رواية The French Lieutenant's



Woman للكاتب (John Fowles) مثال على التناص مع الرواية الفيكتورية.

رواية Wide Sargasso Sea للكاتب (Jean Rhys) تناص مع رواية Jane Eyre.

رواية Cloud Atlas للكاتب الإنجليزي (David Mitchell) التي وظفت الخيال العلمي في تكوين ست حكايات مترابطة، تمتد من القرن التاسع عشر إلى المستقبلِ البعيد و انهيار الحضارة، الرواية مثال بارز على التناص (intertextuality) والمحاكاة الأسلوبية (pastiche)، موظفة أصواتًا سردية مختلفة لكل قصة، من اللغة الكلاسيكية إلى العامية المستقبلية المشفّرة، وتحولت إلى فيلم عام 2012.

مسرحيات صموئيل بيكيت (Waiting for Godot).

رواية (Flaubert's Parrot) لجوليان بارنز (Julian Barnes).

في رواية (Jeanette Winterso (Oranges Are Not the Only Fruit موظفة السيرة الذاتية والخيال.

ترى ليندا هاتشون في كتابها A Poetics of Postmodernism

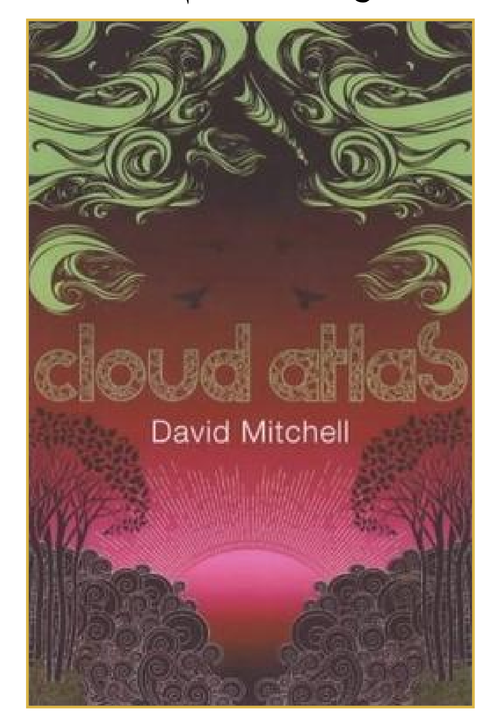
أن أدب ما بعد الحداثة ممارسة أدبية وفنية تعيد النظر في التاريخ والمعنى عبر السخرية والوعي الذاتي والتناص، معتبرة إياها وسيلة لفهم بناء الحقيقة ثقافيًا ولغويًا. مؤكدًا أن من خلال مفهوم "ما وراء القص التأريخي"، تعيد الروايات الحديثة كتابة التاريخ بكشف تناقضاته، وإشراك القارئ في صناعة السرد، كما في روايات:

The English Patient–Midnight's Children – Cloud Atlas.

وتصف هاتشون هذا النوع من الروايات التي تدمج بين التاريخ والخيال بـ"ما وراء القص التأريخي".

في حين يرى فريدريك جيمسون في كتابه Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism

أن ما بعد الحداثة ليست مجرد مرحلة تاريخية، بل تجربة ثقافية مهيمنة تطغى على الفن والاقتصاد والسياسة، مشيرًا إلى أن الحداثة كانت ترتكز على العمق والذات الواعية والسعي نحو المعنى، بينما تمثل ما بعد الحداثة قطيعة مع هذه المفاهيم، حيث تسود



السطحية، وتتشظى الهوية، ويغيب الإحساس بالتاريخ. ففي حين كان الفن الحداثي تعبيرًا نقديًا فرديًا، يتحول في ما بعد الحداثة إلى محاكاة بلا أصالة (Pastiche)، ويذوب في ثقافة الاستهلاك والعولمة، مؤكدًا أن ما بعد الحداثة ليست مجرد أسلوب فني، بل تجسيد لمنطق الرأسمالية المتأخرة، حيث تختلط الثقافة بالاقتصاد، ويُختزل الفن والهوية في شكل سلعي قابل للتداول.

ختامًا، فإن أدب الحداثة الذي يؤرخ من عام 1945 إلى الوقت الرهن امتزج كثيرًا بالثقافة والفنون والاقتصاد، فارًّا من القيود الكلاسيكية والتقليدية، مؤكدًا على أن الأدب والفنون ما إلا تجارب إنسانية فريدة ترفض التبعية والتقليد، وتميل إلى التجديد والإبداع والحرفية والعولمة، وأكثر من ذلك أعتقد أن أدب ما بعد الحداثة بتجاربه المتعددة وخلفيته المتباينة أحدث تحوّلًا جذريًا في الأدب العالمي، مقدمًا أجناسًا سردية تتسم بالتشظي، وتعدّد الأصوات، والانفتاح على الثقافات المهمّشة، والخيال العلمي، ما مهّد الطريق لظهور أدبٍ عالمي يُعرف اليوم بأدب تعدد الثقافات، حيث تتقاطع الهويات وتتداخل السرديات العابرة، ليس للدول فحسب، بل للقارات.

المراجع

Postmodernism by Brian Duignan The Editor of Encyclopedia Britannica

محاضرة منشورة للجامعة أم القرى بعنوان:

Introduction To British Literature: Overview

مختصرات من الكتابين بتقنية AI

Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction by Linda Hutcheon

Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism by Fredric Jameson

صورة صدر المقال غلاف لرواية أدب ما بعد الحداثة بأسلوب ما وراء القص والتأريخ. (Historiographic Metafiction)



زوايا قلبي.. نصوص تركية

ترجمة: سلسبيل جوابره

خبأت الكثير من الأحاديث التي لطالما أردت البدء بها في زوايا قلبي، تركت الوادعات تنتظر وحدها في مواقف الحافلات. كل ما تبحثين عنه لأجل الحب تركته خلفي، حتى يتسنى لكِ أن تتذكريني بطريقة جيدة.

– اورهان ولي

Söylenmemis merhabalar sakladım her köseye
Vedaları bıraktım duraklarda
Ne ararsan bir sevdanın içinde
Fazlasıyla bıraktım ardımda

Beni güzel hatırla– Orhan Veli

إن الإنسان حتى لو يتلوى من الألم
وحتى لو ولد مع ذلك العشق مجددًا
وحتى لو بنى حياته من الصفر مرة أخرى،
فإن الأحلام والحقائق تعيش منفصلة عن بعضها.
لسيزان أكصو

Insan acılarla kıvransa da
Ve o aSkta bir daha dogsa da
Dünyasını yeniden kursa da
Düsler ve gerçekler ayrı ayrı yasar

لم أبحث قط عن سبب جعلني أُحبها، لقد وصل صوتها إلى قلبي.
– أحمد عارف

Sevmek için sebep aramadım hiç
Sesi yetti kalbime
Ahmed Ari

المصدر: قناة سلسبيل جوابره



قصص من الأدب العالمي للأطفال

ترجمة: عزيزة برناوي

البيض الذهبي

كان لدى مزارع ذات مرة إوزه سحرية، في كل يوم تضع تلك الإوزة بيضة ذهبية واحدة. وقد اعتاد على بيع تلك البيضة الذهبية في السوق. لكن في يوم من الأيام، اعتقد أنه يجب أن يكون هناك المزيد. لذلك في اليوم التالي، أخذ سكينًا وقطع بطنها. بيد أنه لم تكن هناك بيضة.

المغزى: يمكن أن يؤدي الجشع إلى خسارة كبيرة.

A farmer once had a magical goose. Every day that goose would lay one golden egg. He used to sell that golden egg in the market. But one day, he thought there must be more. So, the next day, he took a knife and cut its belly. But there was no egg

Moral: Greed can lead to great loss



الكلب الأحمق

ذات يوم سرق كلب قطعة من اللحم من السوق وهرب، وصل إلى مجرى قريب. عندما كان يعبر الجسر، نظر إلى الأسفل فوجد انعكاسه. بيد أنه ظن بوجود كلب آخر لديه قطعة أخرى من اللحم. وإذا كان بإمكانه الحصول على تلك القطعة، فسيحصل على قطعتين. لذلك صرخ في انعكاسه. لكن عندما فتح فمه للصراخ، سقطت قطعة اللحم في التيار، وفقد قطعة اللحم.

المغزى: كن راض بما لديك.

The foolish dog

One day a dog stole a piece of meat from a market and ran away. He reached a stream nearby. When he was crossing the bridge, he looked down. He found his shadow. But he thought, there's another dog, and he had another piece of meat. If he could get that piece, he would get two pieces. So, he shouted at his own shadow. But when he opened his mouth to shout, the piece of meat fell into the stream. And he lost the piece of meat

Moral: Be pleased with what you already have

المصدر: Butterflyfields.Com



البهجة اليومية 2

ترجمة: مي طيب

”للوصول إلى قمة السعادة، عندما يتأهب بأن يكون على حقيقته“.

(The summit of happiness is reached when a person is ready to be what he is)

Desiderius Erasmus

بالشغف فقط والشغف العظيم، يمكن أن يرتقي بالروح إلى أشياء عظيمة.

Only Passions, great passions
can elevate the soul to great things

Denis Diderot

إن الشيء الوحيد الذي لا يمكن أن نكتفي منه أبدًا هو الحب، كما أن الشيء الوحيد الذي لا نقدمه بصورة كافية هو الحب.

The one thing we can never get enough of is love. And the one thing we never give enough of is love

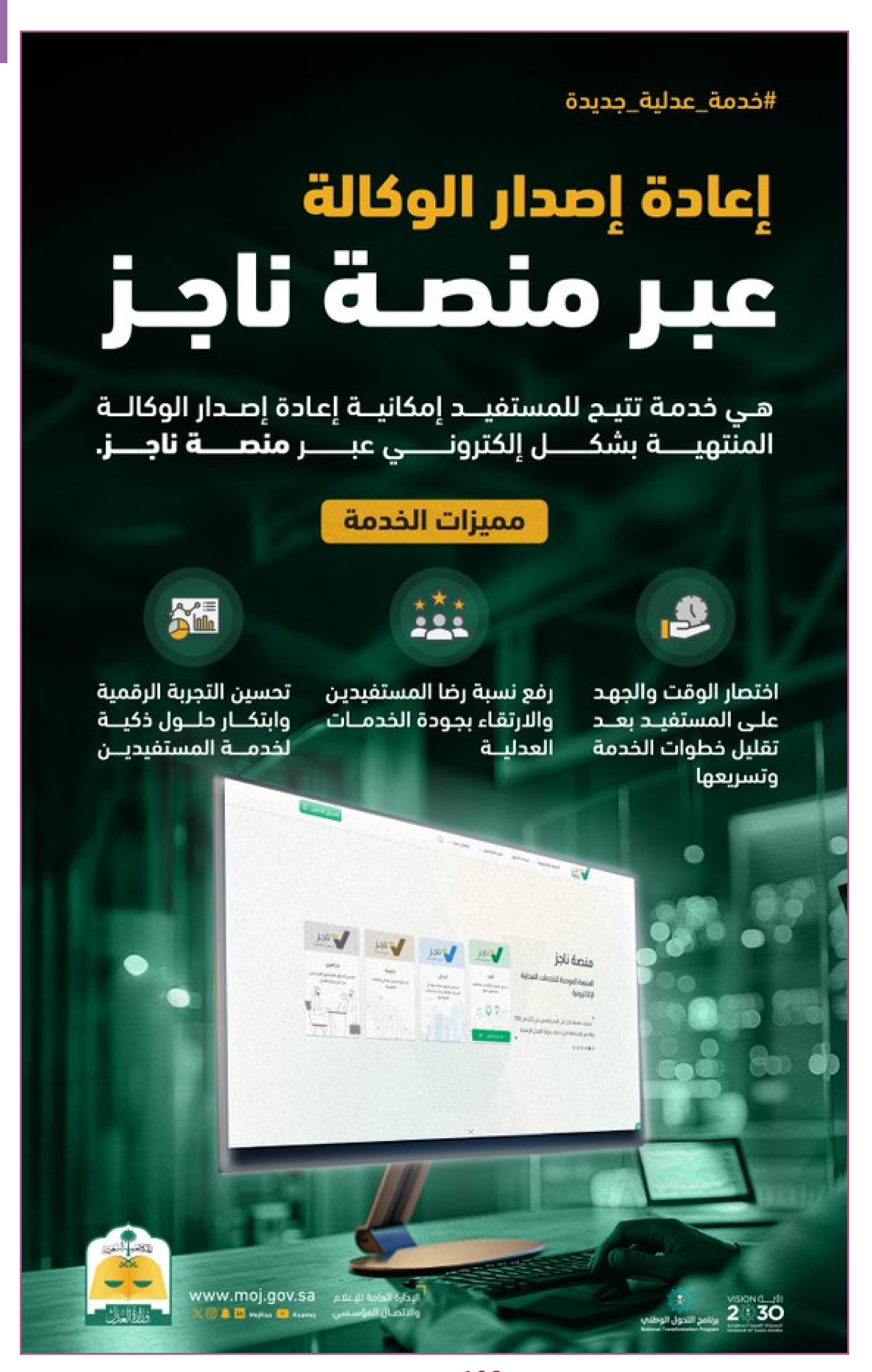
Henry Miller

المصدر:

Daily Joy

إعادة إصدار الوكالة

وفاء عبدالله



التقنية الحيوية

محمد العمري

الهيئة العامة للغذاء والدواء
Saudi Food & Drug Authority

التقنيـة الحيويـة في الصناعات الدوائية

ماهي التقنيـة الحيويـة؟

تقنيـة تقـوم على الاستفــادة من الكائنات الحيــة أو أجـزاء منها لإنتـاج مـواد تخـدم الإنسان، مثـل الأدوية واللقاحـات

دور التقنية الحيوية في تطويـر الأدويـة

- تُسـهم في تصميم أدوية تراعـي حالة كل مريض، مـن حيث خصائصه الجينية واسـتجابته للعلاج، مما يجعلها أكثر دقة وفعالية
- إمكانيـة تطويـر أدويـة موجّهة بدقة لاسـتهداف الخلايا المرضية دون التأثير على الخلايا السليمة

أمثلة على تطبيقات التقنية الحيوية في الصناعات الدوائية:

كريسبر (CRISPR)

أداة دقيقة تُستخدم في تعديل الجينات، تعمـل علـى إزالـة أو اسـتبدال الجزء المعيب من الحمض النووي (DNA)

مثـال: اعتمدت هـذه التقنية في دواء كاسـجيفي (Casgevy) لـعلاج فقر الـدم المنجلي والثلاسـيميا، من خلال تصحيح الطفرة الجينية المسببة

الناقل الفيروسي (AAV)

فيروس معدل غير ممرض، يُستخدم كوسـيلة لإيصال جين سـليم إلى خلايا محددة داخل الجسم

مثـال: اسـتُخدم في دواء هيمجينكس (Hemgenix) لـعلاج الهيموفيليا B، مما يسـاعد الجسم على إنتاج عوامل التخثر بصورة طبيعية

الحمض النووي الريبوزي mRNA

جـزيء طبيعـي في الجسـم يحمـل تعليمـات مؤقتـة للخلايا لإنتـاج بروتين معين يساعد في مقاومة المرض

مثـال: اعتمـد عليـه في تطويـر لقـاح فايزر-بيونتـك ضـد كوفيـد-19، لتحفيز الجهـاز المناعـي علـى التعـرّف علـى الفيروس والتصدي له

Saudi_FDA | www.sfda.gov.sa

كاريكاتير العدد

أمين الحباره



ترنيمة العدد

علي الحباره

أنْجبتُ ولمْ يُخْبرني أبي بأنَّ الأُبُوَّة
قلقٌ لا يَنْتهي

بقلم
علي الحباره



مجلة فرقد الإبداعية









للإبـــداع عنـــوان









مجلة فرقـد الإبداعيـّة







مجلة ثقافية إلكترونية (شهرية) تصدرها جماعة فرقد الإبداعية بنادي الطائف الأدبي







farqadamgz | @T_fargad | fargad.magz | @farqdmag | fargad.sa